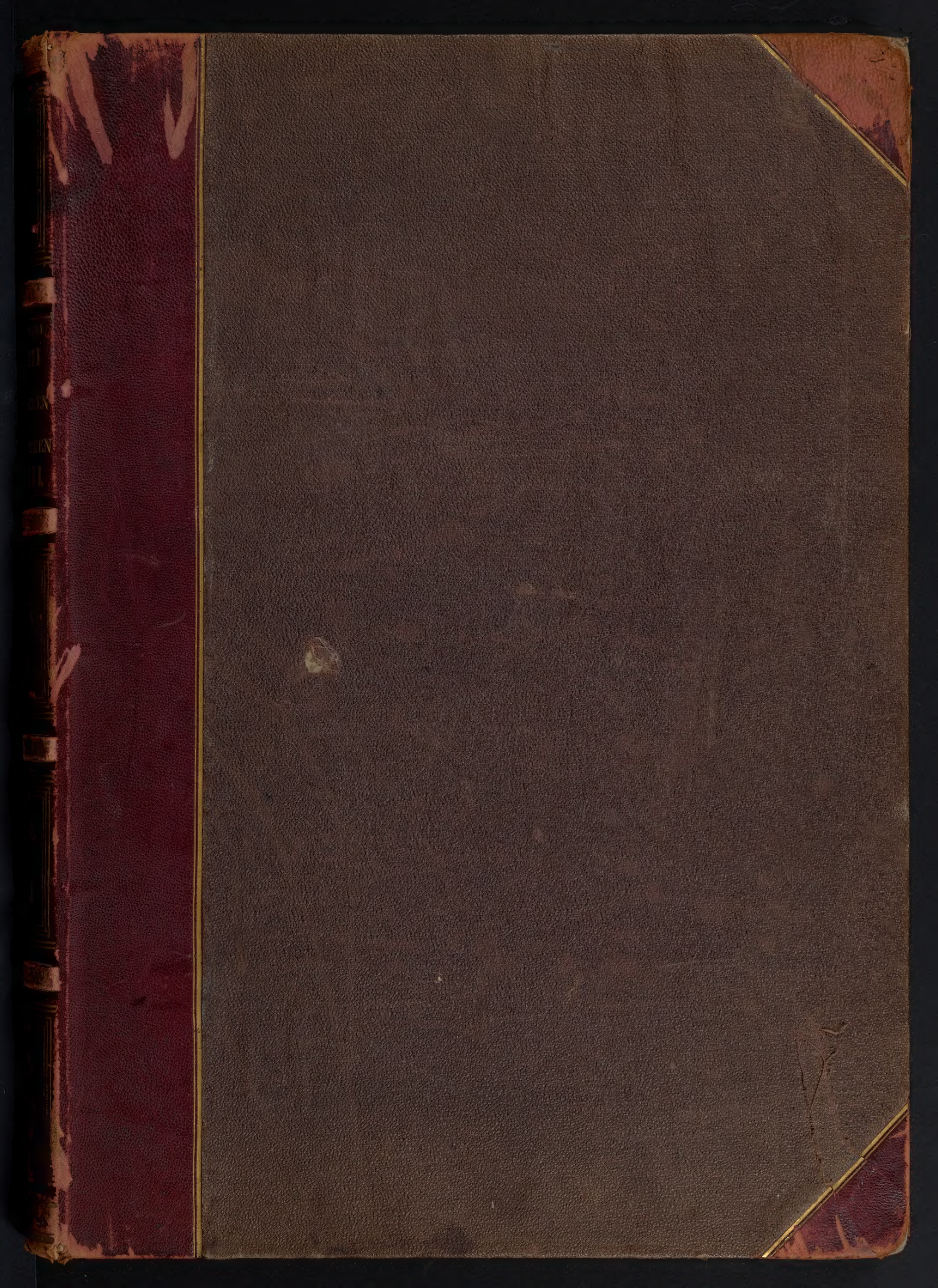
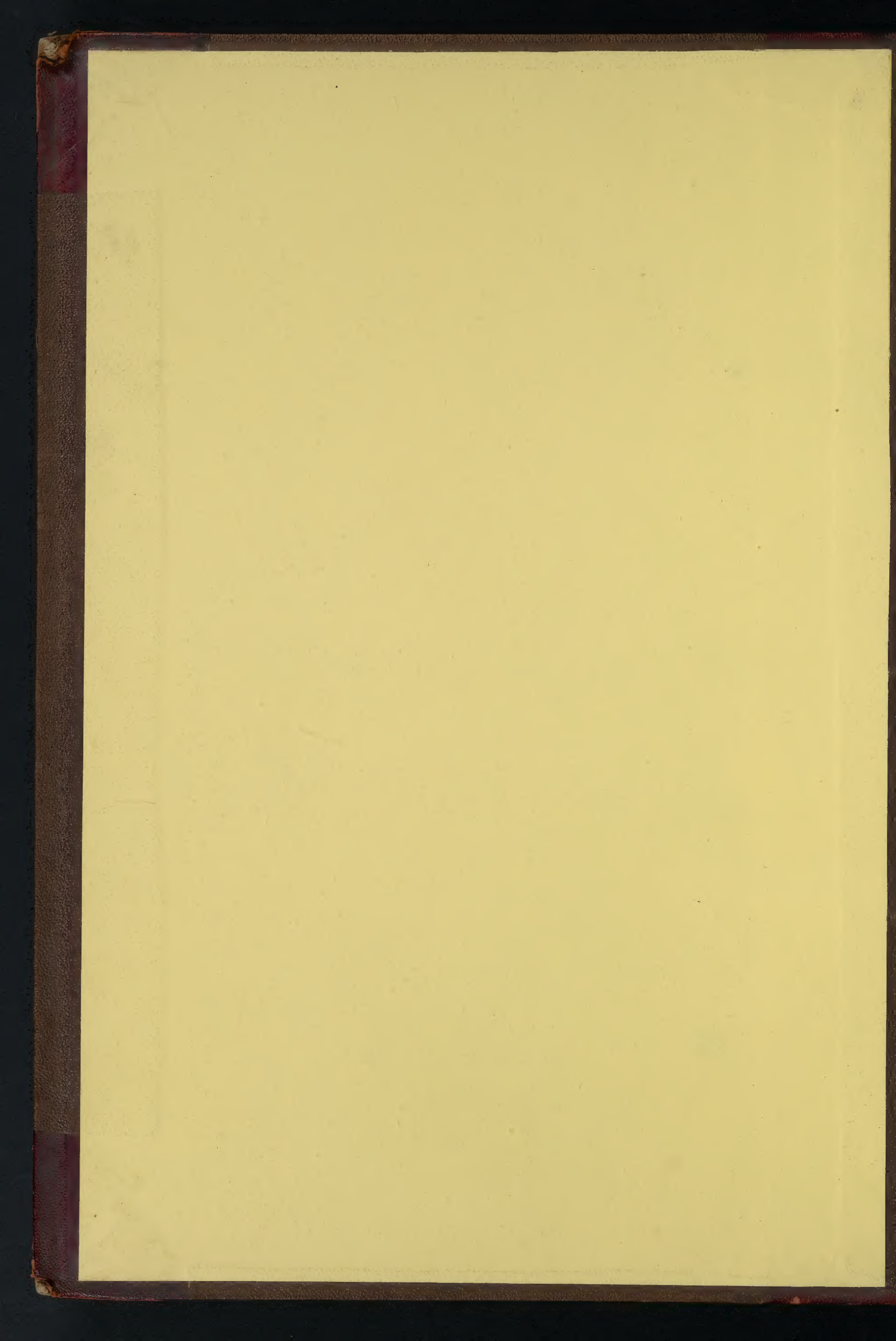
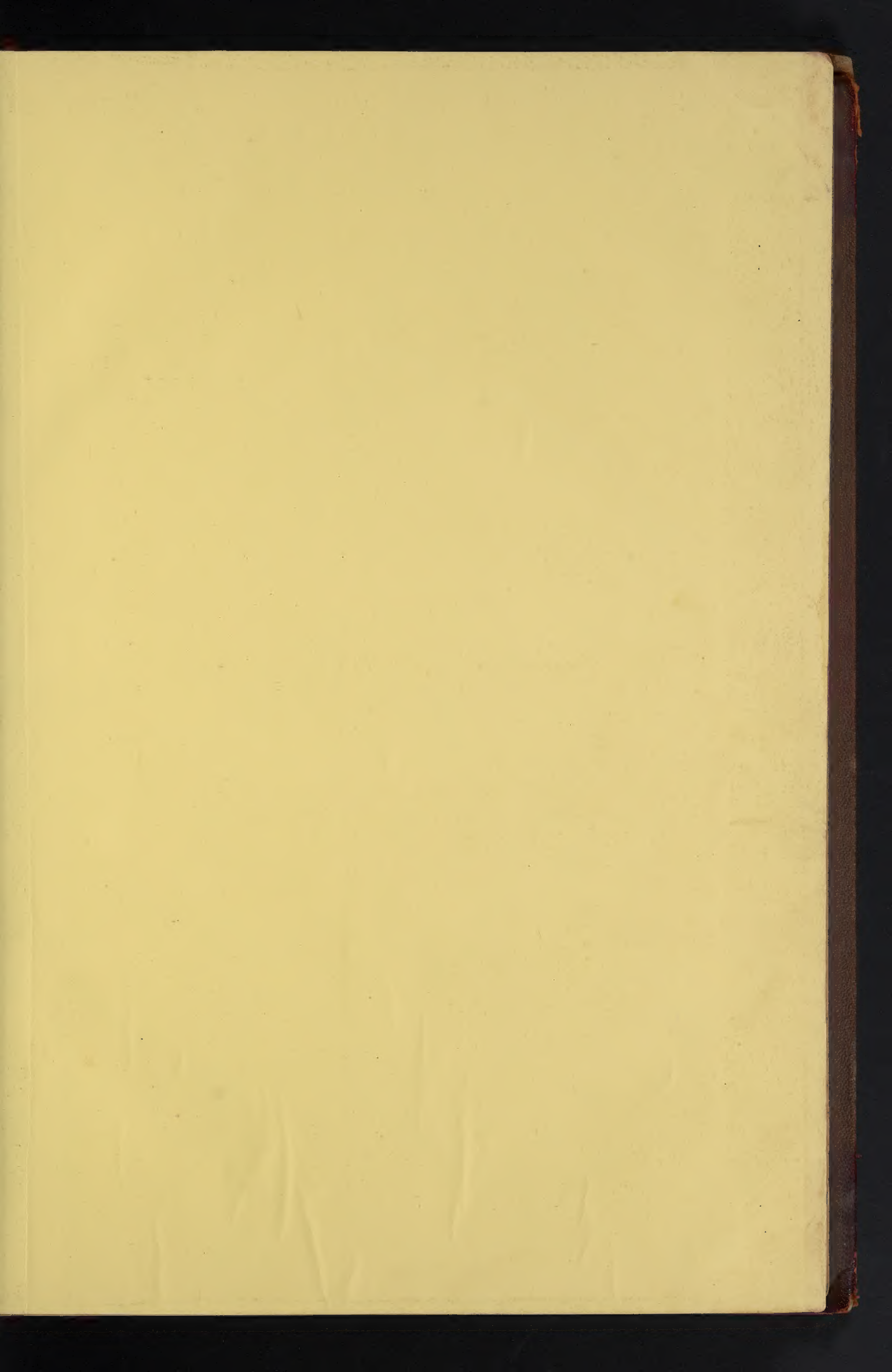
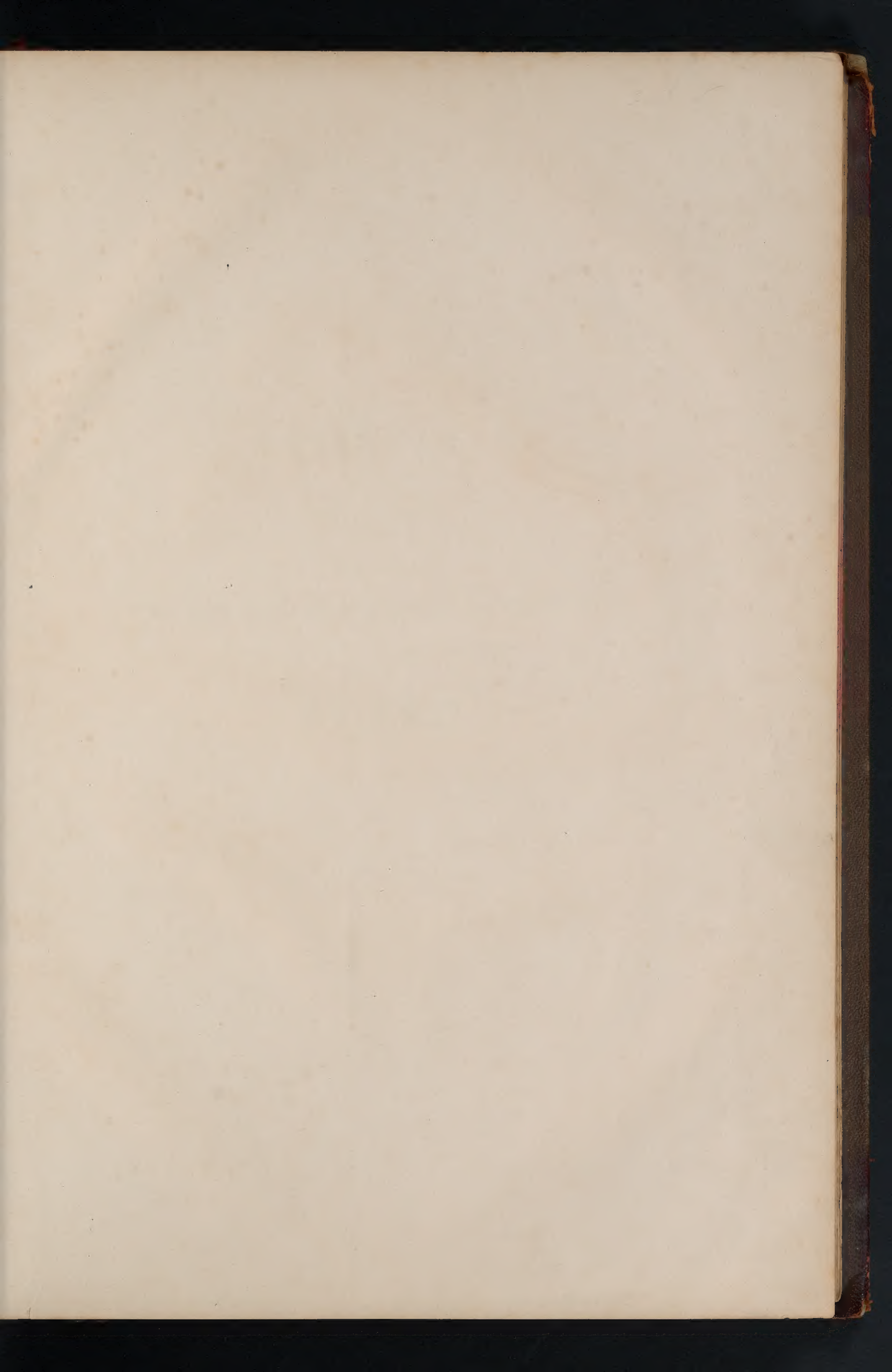
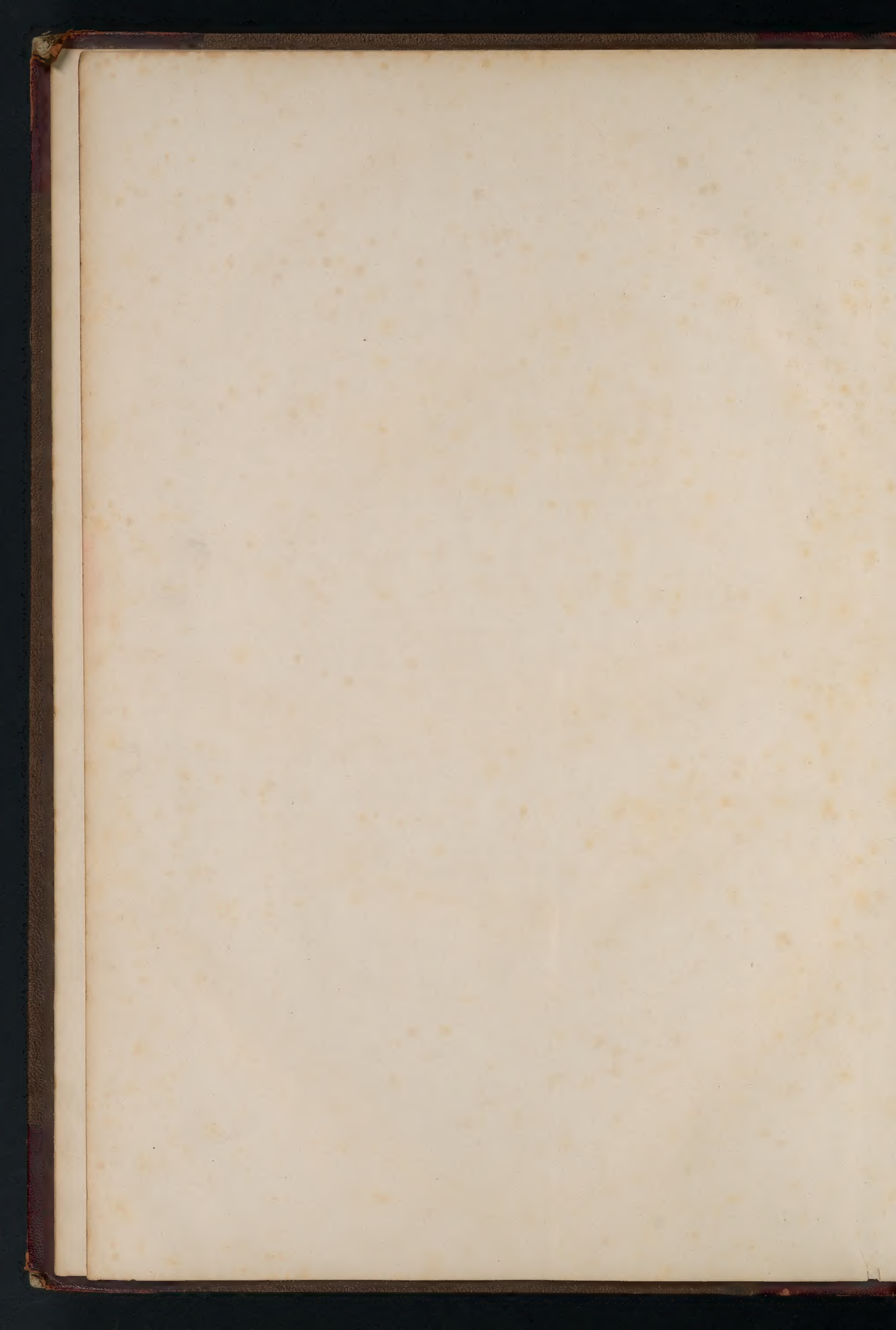










GESCHICHTE

DER

FLAMÄNDISCHEN UND HOLLÄNDISCHEN

MALEREI.

GESCHICHTE

DER

FLAMÄNDISCHEN UND HOLLÄNDISCHEN

MALEREI

VON

Arsène Houssaye,

RITTER DER EHRENLEGION.

NEBST EINEM ANHANGE ÜBER DIE MALERSCHULEN DER NEUERN ZEIT UND MIT KUPFERSTICHEN NACH VAN EYCK, RUBENS, VAN DYCK, TENIERS, REMBRANDT, TERBURG, BERGHEM, RUYSDAEL UND ANDERN MEISTERN.

DEUTSCH VON Dr. A. DIEZMANN.

LEIPZIG.

DRUCK UND VERLAG VON B. G. TEUBNER.

1847.

EINLEITUNG.

Von der Kunst. — Von dem Schönen in den Künsten. — Von dem Ideal des Schönen. — Von dem Malerisch-Schönen.

Von den Geschicken der Kunst.

Entstehung der Kunst bei den Flamändern und bei den Holländern. — Die Dichter und die Geschichtsschreiber in Flandern und in Holland. — Der Anfang und das Ende.

I.

Die Kunst muss, in ihrer höchsten Aufgabe, unablässig nach dem Unendlichen streben, indem sie jenes unsichtbare Gebirge ersteigt, das bis zu unsern Füssen herab und bis zu Gott hinauf reicht. Auf diesem steilen Berge blüht das Ideal. Aber der Kunst steht mehr als ein Weg offen; wenn es ihr an Athem gebricht, die höchsten Gipfel zu erreichen, so mag sie der Wahrheit folgen, die völlig nackt und triefend aus dem Brunnen steigt.

Das Ideal, die Wahrheit und die Ausführung sind die drei Charaktere der Kunst, die Dreieinigkeit, welche die Meisterwerke bildet; wo aber ist, nach Gott, der Erleuchtete, ausser Rafael, welcher die drei Seiten der unsterblichen Schönheit vereiniget hat? Man verlange nicht soviel Kraft, soviel Anmuth, soviel Gemüth und soviel Glanz, um ein Meisterwerk zu begrüssen. Man darf von den Künstlern, selbst von den grossen Künstlern, nicht fordern, was sie nicht geben können. Man erlaube dem Einen, ein gelehrter und philosophischer Maler, dem Andern ein lieblicher und zierlicher Maler zu sein; man erlaube diesem ein in die Form verliebter Dichter und Jenem ein Pantheist zu sein, der Alles liebt, was lebt, ohne sich zu bemühen, es zu begreifen.

Ueber die Hand, welche ausführt, wird man immer die Stirn stellen, die denkt und über alles die Augen der Seele. Der Gedanke ist das Genie; in ihm vorzugsweise zeigt sich der grosse Künstler, denn den Gedanken giebt Gott. Der Gedanke kennt keine Schranken; er

hat wie der Adler Jupiters den ganzen Raum vor sich, durchschweift die Erde und erhebt sich bis zu dem unsichtbaren Glanze; er ist der herrschende Gebieter der Welt. Die Ausführung, die Tochter des Studiums, ist die materielle Kunst; sie trägt die Fesseln der Nachahmung und wird durch die Regeln, die Schulen, sogar die Moden gefangen gehalten. Aber gerade wegen der Gefahren, die sie umringen, muss sie mit grosser Achtung behandelt werden; war nicht der griechische Bildhauer, welcher die Schönheit in den Marmor übertrug, so gross wie Homer, der die menschlichen Leidenschaften in seine Verse übertrug?

Hoogstraaten [1]) und Hagedorn [2]) erzählen folgende Geschichte:

Knipbergen, Van Goyen und Percellis, drei Landschafts- und Seemaler in Leyden, stritten oft in einem verräucherten Wirthshause mit einander, der Eine um seine Zeichnung, der Andere um seine Farbengebung, der Dritte um seine Manier am höchsten zu stellen. Es gab damals noch keine Kunstkritik, obgleich Meisterwerke geschaffen wurden und da die Theorien, die jetzt von den Büchern und Journalen gepredigt werden, noch nicht geschaffen waren, so konnte man sich nicht lange streiten. Die Kunstredensarten beschränkten sich auf wenige Worte; man begeisterte sich, man schimpfte und trank Bier dazu. Eines Tages, als Knipbergen, Van Goyen und Percellis alle Schimpfreden erschöpft hatten, machte Van Goyen den Vorschlag, dass derjenige von ihnen Recht behalten solle, welcher in einem Tage das beste Gemälde liefern würde. Der Vorschlag wurde angenommen und man rief viele Freunde herbei, welche im Kampfe den Ausspruch thun sollten. Knipbergen, ein Landschaftsmaler, der mit grosser Wahrheit Gegenden, Wasser, Wälder und Fernen darstellte, war zuerst bei der Arbeit. Er warf zauberartig einen Baum auf die Leinwand, als wenn er ihn fertig aus der Palette hervorhole. Nachdem er den Baum gepflanzt hatte, schuf er den Erdboden; er machte die Wolke, ehe er den Himmel malte; er hing das Felsenstück auf, ehe er den Berg aufrichtete; gleich den Reimschmieden, die der Reim erst auf einen Gedanken bringt, fand Knipbergen seine Landschaft zufällig.

Auch Van Goyen fragte sich nicht lange, was er schaffen wolle. Er strich zuerst die verschiedenartigsten Farben auf die Leinwand. „Wann ich das Chaos habe,“ sagte er, „kommt das Licht.“ Und man sah wirklich aus seinem Pinsel auf jener Leinwand einen Fluss, eine Wiese, Kühe, in der Ferne einen Kirchthurm hervorgekommen, mit einem Worte alles, was seine Augen in dem guten Holland gesehen hatten. Er hatte nicht gedacht, aber er hatte gesucht.

Percellis sass unterdess seit zwei Stunden unbeweglich, schweigend und ohne einen Pinselstrich zu thun, vor seiner Staffelei. Man fing schon an, leise ihn zu bedauern, besonders wenn man den blinden Eifer Knipbergens und die glückliche Kühnheit Van Goyens sah; als aber die Sonne unterging, überraschte und entzückte Percellis seine Richter durch die Schönheit seines Seebildes. Es lag in diesem Werke, in diesem hohlgehenden Meere, in dem mitten in der Unermesslichkeit verlornen Schiffe, in dem verdunkelten Himmel, an welchem die Sonne sich unter der Wolke zeigte, etwas Grossartiges, was die Seele wie die Augen fesselte.

---

1) Academie der Schilderkunst.

2) Betrachtungen über die Malerei. Leipzig, 1762.

Die Richter entschieden sich für Percellis, d. h. für die Idee.

Die Kunst lebt viel durch die Mannigfaltigkeit. Man darf sie nicht auf einen einzigen Charakter beschränken, sondern muss vielmehr die Gewalt und den Glanz aller Schulen anerkennen von jener an, welche die Menschengestalt idealisirt, um an den himmlischen Ursprung derselben zu erinnern, bis zu der, welche die Natur in ihrer ganzen gewaltigen und geheimnissvollen Rohheit aufgreift. Es giebt keine schlechten Schulen, nur schlechte Maler. Rembrandt hat in den Nebeln Hollands Recht, wie Rafael unter dem italienischen Himmel. Gleichwohl hat die Flamändische und Holländische Schule in ihrer saftvollen Ueppigkeit die Rechte des Gedankens und des Gefühls zu sehr verkannt. Sie kümmerte sich mehr um die lebendigen Kräfte der Wahrheit als um die lieblichen Träume des Ideals und konnte jene höchste Schönheit nicht erreichen, von welcher Griechenland und Italien so kostbare Denkmäler zurückgelassen haben.

Die Erforschung des Schönen in den Künsten hat alle Philosophen beschäftiget. Die grossen Dichter und die grossen Künstler erreichten die Schönheit, ohne sie immer zu suchen, da sie das Genie leitete, das von Gott kommt, der Strahl, welcher die Seele beleuchtet, wie die Sonne das Gesicht bescheint. Die Philosophie, welche Untersuchungen über die Kunst anstellt, gleicht oft der Schildkröte in der Fabel; die Poesie dagegen hat die Flügel des Adlers, denselben Raum zu durchmessen. Ovid sagt von den Dichtern: „es ist ein Gott in uns;“ er hätte hinzusetzen können: er giebt unsern Werken das Leben; er ist das Licht unseres Geistes; durch ihn finden wir das Schöne.

Das Gefühl für das Schöne ist ein tiefmenschliches Gefühl: das Emporstreben nach der Welt der Wunder, der Traum der Liebe und der Poesie. Wer das Schöne in den Büchern sucht, ist der Kunst unwürdig; er wird nie der Dollmetscher Gottes und der Natur sein, wenn er nicht, wie Oedipus der Sphinx, seinem Herzen die Lösung des Räthsels entreisst. Er mag indess, ehe es für seine Seele tagt, den Dichter um das Geheimniss der Schönheit fragen, denn Homer entdeckte es mit der Poesie und Phidias fand es, als er Homer las. Die Griechen erschöpften sich nicht in vergeblichen Forschungen nach dem Wesen des Schönen; sie lasen die Ilias und knieten vor dem olympischen Jupiter des Phidias. Kein Volk strebte mehr nach dem Schönen. Bei dem Anblicke der Meisterwerke, die auf uns gekommen sind, könnte man glauben, wie Schlegel sagt, sie hätten im Rathe der Götter gesessen, als diese versammelt waren, um den Menschen zu schaffen.

Unter allen Philosophen wollten nur Plato und Aristoteles die Gesetze des Schönen ergründen. Plato führt einen Sophisten auf, der sich rühmt, die Welt zu lehren, wo sie es finden werde, bald aber zeigte Socrates die eitle Wissenschaft der Thoren. Plato wollte besonders das Irrige der Sophisten darthun; aber wenn er sagte, was das Schöne nicht ist, sagte er, was es ist? Die Kritik hat lange von dem Ausspruche des grossen Philosophen gelebt: „das Schöne ist der Glanz des Wahren.“ Man sollte vielmehr sagen: „es ist das Wahre in seinem Glanze, die Natur unter einem Strahle des Himmels.“ In einem andern Gespräche versucht Plato das Schöne zu definiren: „es ist die schöpferische Kraft, welche die Begeisterung weckt.“ Weiterhin spricht er von dem himmlischen Ursprunge des Schönen und lässt es unter uns herabsteigen

als Abglanz des göttlichen Wesens, das sich der Welt offenbaret; desshalb erinnere es auch in dem irdischen Körper, der es enthalte, stets an die Quelle, aus der es geschöpft ist. Das Schöne ergreift unser Herz wie eine himmlische Melodie, um es zu dem Glanze hinaufzutragen, wo Gott ist. Aristoteles, der alles sagen wollte, erklärte: das Schöne sei das Wahre. Ihm ist die Kunst nur ein Spiegel, welcher die sichtbare Welt wiedergiebt.

Seit dem Alterthume bis zum 18. Jahrhunderte wurde die Theorie des Schönen nur zufällig von minder grossen Geistern studirt. Im 18. Jahrhunderte wollten Locke in England und Leibniz in Deutschland das Schöne systematisch darthun. Der erstere suchte es in dem Sensualismus, der andere im Spiritualismus. Sie waren, wie man wohl sagen kann, die einander geradezu entgegenstehenden Apostel. Auf Locke hörte man, Leibniz verstand man nicht. Locke fand Nachbeter in Frankreich und Deutschland; Leibniz hatte nicht einmal seine Landsleute für sich; aber er sollte bald gerächt werden.[1] Und was sollen wir von Burke sagen, der als Definition des Schönen nichts Besseres fand, als die drei Worte: die Milde, die Leichtigkeit, die Glätte? Kant schrieb meisterlich über das Gefühl des Schönen und des Erhabenen; er erkannte, dass das Wesen des Schönen die unmittelbare Erscheinung des Unendlichen im Endlichen sei.

Schiller erläuterte die Philosophie Kants als Dichter. Vor Kant sprach Winkelmann von den Künsten wie Buffon von der Natur; er brachte das Alterthum durch Erklärung zu neuem Leben. Was er von dem Schönen sagt, ist ein helles Echo Platos; er stimmt selbst vor dem Werke des alten Griechenlandes eine Hymne auf die moralische Schönheit an. Mengs, der nicht zur Feder hätte greifen sollen, weil er jeder Zeit, wann er seine Grundsätze niederschrieb, vor der Staffelei zu stehen glaubte, sagt: das Schöne bestehe in der Einheit der Beziehung der dargestellten Dinge zu der Idee ihrer Bestimmung. Mengs, der denkende und religiöse Maler, hätte vortheilhafter für seinen Ruhm gehandelt, wenn er ein Gemälde mehr geliefert. Lessing hat eine verschiedenartige Schönheit, nicht eine einzige Schönheit anerkannt; er unterscheidet die architektonische Schönheit von der Ausdrucksschönheit und verlangt für das Idealschöne, dass das Werk von der Idee des Schönen durchdrungen sei, welche durch die Seele in ihrer ganzen Reinheit abgespiegelt werde. Fernow, der zwischen Plato und Aristoteles, zwischen Leibniz und Locke schwankte, suchte die Uebereinstimmung des Ideals und der Nachahmung. Goethe, der mehr künstlerisch als religiös war, sah die Schönheit mehr in den Gestalten des Phidias, als in den Gemälden Rafaels. Carstens liess das moderne Gefühl in einer Vase blühen, die durch einen Griechen gemeisselt ist. Die Schlegel erklärten das Schöne, ohne es zu begreifen, oder begriffen es vielmehr, ohne es zu erklären. Crouzas sagt, die Schönheit verlange fünferlei: Einheit, Mannigfaltigkeit, Ordnung, richtiges Verhältniss und Regelmässigkeit; aber der Leser erkennt sogleich, dass von diesen durch Crouzas pomphaft beschriebenen fünf charakteristischen Kennzeichen drei weggelassen werden können, die Ordnung nämlich, das richtige Verhältniss und die Regelmässig-

---

1) Die Schule Leibnizens sagt, dass das Schöne die Vollkommenheit sei; aber warum hat uns diese Schule nicht gesagt, was die Vollkommenheit ist?

keit, die zur Einheit gehören, unfruchtbare Pflanzen, welche dem Philosophen die Blüthe der Schönheit verhülleten, denn wir können nicht zugeben, dass man ein bewundernswerthes Werk schaffen könne, wenn man den fünf charakteristischen Kennzeichen Crouzas' folge. Besser gefällt uns das Buch Hutchesons[1]), der nichts entscheidet, aber zu denken giebt. Hutcheson nimmt einen sechsten innern Sinn an, „durch den wir das Schöne erkennen, wie wir durch das Gesicht die Formen und Farben unterscheiden.“ Wir glauben wirklich an diesen sechsten Sinn, wie wir an unsre Seele glauben; er sieht und empfindet das Schöne überall, wo es der Natur nach ist, ohne von den Gesetzen des Herkommens und der Gewohnheit abzuhängen. Diderot begriff das Schöne leidenschaftlich: „Wenn man gewisse Gestalten Rafaels betrachtet, fragt man sich, woher er sie genommen habe: aus einer kräftigen Phantasie, aus den Dichtern, aus den Wolken, aus Ruinen, aus den Gestaltungen des Feuers?“ So predigte Diderot das Schöne im Ideal und verlangte, dass der Gedanke oder das Gefühl die reichsten Formen annehme. Diderot, der für einen Atheisten galt, betete glühend die Kunst an. Er gestand dem Pinsel den Vorzug zu, alles zu heiligen und zu vergöttlichen, was er von der Natur nachahme.[2])

Unsere Zeitgenossen haben Ideen und Ansichten über das Schöne gefunden.[3]) Lamennais nennt es die Form des Wahren, Cousin sieht es in dem Ausdrucke: „nur durch den Ausdruck ist die Natur schön“. Aber wir folgen nicht allen Träumereien, zu welchen dieses Thema die Philosophen gebracht hat; es ist ein Chaos, aus welchem das Licht aufleuchtet, aber wie ein Blitz, der schnell verschwindet. Dieser Gegenstand duldet die starren Formen der Schule nicht; man muss mehr nach dem Gefühle, als nach der Philosophie, mehr nach der Begeisterung, als nach dem Verstande darüber urtheilen und wir glauben deshalb, nur ein Dichter könne das aussprechen, was wir alle

---

1) Untersuchungen über die Idee des Schönen und der Tugend. — Unter den englischen Denkern, welche über das Schöne geschrieben haben, ist der berühmte Josua Reynolds hervorzuheben, ein Mann mit umfassendem hohem Geiste. Auch Hogarth wollte das Charakteristische des Schönen aufsuchen, begriff aber nur das Malerisch-Schöne: die Wellenlinie ist die Schönheitslinie.

2) Die berühmteste und armseligste Abhandlung über das Schöne, welche man in Frankreich hat, ist die von dem Pater André, die bald von den Pedanten zu sehr gepriesen, bald von ernsten Geistern zu tief herabgesetzt wurde. Der Pater André theilt das Schöne in viererlei: das sichtbare Schöne, das Schöne in den Sitten, das Schöne in den Geisteswerken und das musikalische Schöne. Das sichtbare Schöne ist das, welches die Künste darstellt und zerfällt, wie die übrigen Arten, wiederum in drei Unterarten: das Wesentliche, das Natürliche und das Künstliche. Wie Crouzas und wie Alle, welche ein System von Worten und nicht von Gedanken aufbauen, verirrt sich Pater André in der Regelmässigkeit, der Ordnung, dem richtigen Verhältnisse und der Symmetrie, ohne zu etwas Erhabenem zu kommen, ohne den leuchtenden Strahl eines begabten Geistes um sich zu verbreiten.

Voltaire widerlegte mit seinem ganzen Verstande den unbekanntgebliebenen Verfasser eines „Essai sur le mérite et sur la vertu,“ in welchem gesagt wird, das Nützliche sei die alleinige Grundlage des Schönen. „Wenn man etwas schön nennen will,“ sagt Voltaire, „muss es Vergnügen und Bewunderung erregen.“ Ein ähnliches Portrait ist allerdings nützlicher als eine Phantasiegestalt; wer aber wird nicht eher die Schönheit in einer Phantasiegestalt als in einem Portrait finden?

3) Man müsste darüber Chateaubriand, Remusat, Hugo, Jouffroy, Sainte-Beuve, Guizot, Vitet, Salvandy, George Sand etc. studiren, welche nicht über das Schöne geschrieben, aber hie und da gelegentlich gesagt haben, was es sei. Auch die deutschen Denker haben sich bekanntlich, auch in der neuern Zeit, viel mit Untersuchungen über die Schönheit beschäftigt.

fühlen. Lamartine hat es mit begeisterten Worten gethan und vor ihm erklärte ein vergessener französischer Dichter die Schönheit in den Künsten, indem er die Poesie „eine sprechende Malerei“ und die Malerei „eine stumme Poesie“ nannte.[1]) Und wahrhaftig, wenn der Maler Dichter, wenn der Dichter Maler ist, wird er auf ganz natürlichem Wege zur Schönheit gelangen, denn er wird die menschliche Schönheit durch die Erinnerung an den Himmel verschönen.

Die Schönheit, die der Bildhauer träumt, findet sich um ihn her in der Welt, die sich zu seinen Füssen bewegt, aber in einzelnen Theilen. Das erste Weib, das Gott schuf, war schön gleich der, welche der Bildhauer vor seinem geistigen Auge sieht; aber die Formen, die unter der Hand des göttlichen Schöpfers so vollkommen waren, sind allmälig ausgeartet, indem sie durch die Hand der Menschen gingen. Man erkennt wohl die Schönheit noch, aber nicht die vollständige. Die eine Evastochter hat einen edeln Hals, die andere stolze und sanfte Augen; die eine hat bewundernswürdig geformte Beine, die andere einen so leichten Fuss, wie Venus, als sie über das Wasser schritt; aber ist es nicht immer die erhabene Allegorie des Zeuxis, als er Helena malte?

Der Maler, welcher sich über die Moden und Ideen seiner Zeit erhebt, damit ihn alle Jahrhunderte verstehen, der sich über die locale Natur und die individuelle Schönheit erhebt, um, wie Phidias und Rafael, das Erhabene der idealen Schönheit zu erreichen und nicht nur die Augen, sondern auch die Seele und die Phantasie zu fesseln, kann mit Zeuxis ausrufen: ad aeternitatem pingo.

Und wie gelangten jene beiden unsterblichen Meister zu der so schwer zugänglichen Schönheit? Man höre Cicero[2]): „Phidias, jener grosse Künstler, hatte, wenn er eine Statüe des Jupiter oder der Minerva bildete, kein besonderes Modell vor sich, von dem er eine Aehnlichkeit zu erhalten suchte, sondern vor seinem Geiste stand ein vollendetes Bild der Schönheit, auf das er die Augen richtete und dessen Aehnlichkeit er zu erlangen strebte.“ Oder man höre Rafael selbst, der unter dem italienischen Himmel, wenn er die Fornarina vor Augen hatte, sich über den Mangel an schönen Modellen beklagte. In seinem Briefe an Castiglione sagt er: „da es mir an schönen Modellen fehlt, so bediene ich mich eines gewissen Ideals, das mir vor die Seele tritt.“[3])

1) Ut pictura poesis erit, similisque poesi
Sic pictura refert per aemula quaeque sororem,
Alternantque vices et nomina; muta poesis
Dicitur haec, pictura loquens solet illa vocari.
Du *Fresnon.*

Ein anderer Dichter, Simonidês, hatte vor dèr grossen Zeit der Künste nach Plutarch denselben Gedanken ausgesprochen.

2) Orator: „Neque enim ille artifex (Phidias), cum faceret Jovis formam aut Minervae, comtemplabatur aliquem a quo similitudinem duceret; sed ipsius in mente insidebat species pulchritudinis eximia quaedam, quam intuens in eaque defixus ad illius similitudinem artem et manum dirigebat.“

3) „Essendo carestia e de' buoni giudici e di belle donne, io mi servo di certa idea che mi viene alla mente.“

In allen der Kunst würdigen Jahrhunderten suchten die denkenden Geister sich über die Natur zu erheben; alle Seelen, die ein Strahl von oben erleuchtete, strebten endlos nach den Sphären der göttlichen Klarheit. Giebt es nicht in allen Sprachen Worte, welche diese Vorliebe für das Vollkommene ausdrücken sollen? Wir im Deutschen sprechen von dem Ideal des Schönen. Gleichwohl würde es ein willkührlicher Gedanke sein, wenn man den Künstler nöthigen wollte, das Ideal des Schönen in den Regionen der Phantasie zu suchen; wollte man die Natur nicht nachahmen, so würde man Ungeheuerliches schaffen. Das Ideal des Schönen ist auf der Erde, auf der wir leben, und hier muss man es suchen; aber es gnügt nicht, dieses Ideal sowohl mit der Seele als mit den Augen und in grossen Ideen zu sehen, es ist auch der Augenblick zu erfassen, in welchem die individuelle Schönheit das Ideal des Schönen wird. Mit der Natur muss man beginnen und mit der Natur endigen. Durch die Natur muss man sich zu Gott erheben und nach dem Werke den Meister beurtheilen. Wer den göttlichen Strahl der poetischen Seelen nicht in sich trägt, wer die Schönheit nicht in sich hat, dem wird sie die Kunst zeigen, welche sie hier und da festhielt; man stelle in das Wunder der Wunder, in die Peterskirche zu Rom, die Niobe mit ihren Töchtern; will man das Ideal des Schönen und die menschliche Schönheit beisammen sehen, so stelle man den Apoll von Belvedere und den Genius in der Villa Borghese vor die Himmelfahrt Rafaels und einige Ueberreste der alten Malerkunst und lese, während die Orgel die Schöpfungen Pergoleses oder Mozarts ertönen lässt, Homer und Dante.

Wenn man die Schönheit finden will, muss man, wie Prometheus, das Feuer vom Himmel holen, wie Eva in den Apfel beissen, wie die Sünderin aus Samaria einen Tropfen aus der Quelle der Liebe Gottes trinken und wie Jesus Christus den bittern Kelch an den Lippen gehabt haben.

Das Schöne, wie wir es jetzt verlangen, ist ein von Phidias gemeiselter Altar von Marmor und Gold, von dem die reine Flamme des göttlichen Gefühls bis zum Himmel emporsteigt; die Venus des Praxiteles, welche die Thränen der Magdalena Correggios oder Rubens' weint; die Erinnerung an den Himmel, die sich in der Menschengestalt zeigt, die Winzerin, die sich mit festlichem Lächeln unter den Reben neigt, der blutgedeckte Held, der an sein Vaterland denkt. Das Schöne ist überall und die Dichter fanden es bei jedem Schritte: in der Blume, die der Sturm bricht, in den moosbewachsenen Felsen, aus denen die Quelle hervorrieselt, in dem unbegrenzten Meere, in dem tiefen dunkeln Walde. Homer sah es gross und majestätisch wie Jupiter, Virgil sah es vollkommen wie Venus und Aeschylos schrecklich wie ein Sturm auf dem Ocean. Das Schöne ist die Erinnerung an die, welche du am Morgen des Lebens liebtest, in jener goldnen Zeit, in welcher wir alle, ohne daran zu denken, die frischen Primeln der Poesie pflückten. Jenes Mädchen war, so bewundernswürdig sie dir erschien, nicht eigentlich schön; ein Bildhauer würde weder ihre Füsse, noch ihren Busen gewählt haben, wenn er die stolze Jägerin mit den goldnen Pfeilen oder die Göttin mit den schönen Augen, Venus, die veilchenbekränzte Königin von Cypern, darstellen wollte, ein Maler würde in ihr weder eine von Engeln behütete Jungfrau, noch eine schöne Sünderin gefunden haben. Dennoch erscheint sie dir in deiner Erinnerung in der Strahlenkrone der Schönheit, schlank wie die junge Platane des Urwaldes, glänzend und frisch wie der Baum, wenn die Thauperlen in den ersten Sonnenstrahlen des Aprils auf die Blüthen

fallen. Du bewunderst ihre nackten Füsse, die durch das duftige Gras eilen; du lösest mit zitternder Hand ihr langes Haar, das gleich den Zweigen der Thränenweide auf ihre Füsse herabwallt. Dein Arm schlingt sich, wie die Rebe um die Ulme, um ihre Hüfte. Deine Augen blicken in ihre Augen, die von einem Liebesblicke leuchten oder durch eine Thräne sich befeuchten; du sinkst zu ihren Füssen nieder und begrüssest — die Schönheit. Ja für dich ist dieses Mädchen, durch das Prisma der Vergangenheit gesehen, die Schönheit. Sie war nur die Skizze, du gabst ihr aber in deinen Träumen die vollendete Anmuth, die tadellosen Formen, die Seele, die im Auge blitzt, das Gefühl der Liebe, von dem die Lippe bebt; du gabst ihr alles, was Glanz und Leben ist, wenn du ein Dichter oder ein Künstler warst, wenn du den Himmel erriethest oder seiner dich erinnertest, wenn Gott dir die Gnade erwies, den oben begonnenen Traum hier unten zu vollenden.

Mir ist die Schönheit oftmals erschienen. Sie liegt mehr in unserer Seele, als in unsern Augen, denn ich sehe sie jetzt deutlicher, als in der Zeit, da sie mir sich zeigte; die Seele gab ihr mehr Grösse und mehr Anmuth, einen schärfer vortretenden Charakter und höhern Reiz, denn die Seele ist ein Strahl Gottes, welcher dem Leben und der Natur Licht und Farbe leiht.

Man fragte Tasso: „Was ist die Poesie?“ Da er sich auf einem Berge befand, so deutete er auf das Thal und den Himmel, auf den Fluss und die Wolken, auf den Wald und die Sonne, auf die Natur und Gott, und antwortete, „das ist die Poesie.“ Wenn Ihr mich fragt, was die Schönheit sei, so werde ich Euch auf den Berg führen, wann die Sonne niedergeht, wann der Himmel sich mit Gold und dem reichsten Purpur färbt, wann die Biene die Blume verlässt, um zu ihrem Stocke heimzukehren, wann die Schnitterin auf der duftigen Garbe im Schatten des Schlosses, in welchem man eine edle Gestalt gleich einem Traume erscheinen sieht, ihr Haar wieder aufknüpft, werde Euch schweigend alle Herrlichkeiten des Himmels und der Erde zeigen und dann antworten: „die Schönheit ist die Natur, durch die Poesie gesehen.“

Das wahre Vaterland der menschlichen Schönheit ist Griechenland. Dort herrschte, wie man wohl sagen kann, die Religion des Schönen in jenen grossen Zeiten, wo die Tugend „keinen andern Schleier hatte, ihre Nacktheit zu verhüllen, als die Keuschheit der Athenienser.“[1]) Socrates unterrichtete seine Schüler auf den öffentlichen Plätzen bei dem Anblicke von Jünglingen und Jungfrauen, die in gymnastischen Spielen oder symbolischen Tänzen an Kraft und Anmuth wetteiferten. Phidias hatte da seine gewöhnlichen Modelle. Hier studirte er die schönen Umrisse, die schönen Gruppen, die schönen Stellungen. Sophocles, der eben so sehr Künstler als Dichter war, verehrte warm die Schönheit und brachte zuerst die Nacktheit bei den Ceresfesten auf die Bühne Athens. Phryne und Cratina wollten für alle Augen schön sein und sie badeten sich vor ganz Griechenland. An diesem Tage fand der Künstler die Venus, die aus dem Schoosse des Meeres steigt. Praxiteles liebte Phryne und Cratina, als er die Venus von Gnidos bildete.

In Flandern und Holland erblühete die Schönheit nie auf den öffentlichen Plätzen vor den Augen der Dichter und Künstler. Sie verbirgt sich dort wie jene bescheidenen und schüchternen Blumen, die nur in der Nacht und in der Einsamkeit glänzen. Die Kunst wollte desshalb auch,

---

1) Winkelmann.

als sie in jenen sonnenlosen Ländern entstand, nur die Empfindung oder die Farbe ausdrücken, nicht aber die Anmuth der Umrisse wiedergeben. In den Niederlanden hat es zweitausend Maler, aber kaum zwei Bildhauer gegeben.

Welchen Charakter hat die Schönheit, welche die Flamänder und Niederländer vorzugsweise beschäftigte? Die Leidenschaft für das Colorit hatte bei ihnen jedes erhabene Gefühl abgestumpft. Sie strebten vor allem nach der Kraft, der Fülle, der Frische, dem Glanze, ohne jemals die Wahrheit aus dem Auge zu verlieren. Sie wiederholten blind mit Plato: „Das Schöne ist der Abglanz des Wahren," ohne den Gedanken des Philosophen zu erklären, wie sie es mit dem aristotelischen thaten: „die Kunst ist die Nachahmung der Natur." Sie wollten zu sehr die Augen bestechen, aber der grosse Künstler darf nicht das Auge fesseln, sondern er muss den Geist beschäftigen. Die Flamänder und die Holländer sahen zu wenig mit dem Geiste; sie hatten die sogenannte „Sprache der Maler" und bewiesen, dass sie reden konnten, sie sagten aber häufig nichts.

Eine Schönheit giebt es, die etwas ausserhalb der grossen Charaktere der Kunst liegt, das Malerisch-Schöne. Dieses besticht durch seine natürliche und irdische Göttlichkeit, durch seine etwas chevalereske Anmuth und seinen etwas geräuschvollen Adel, durch seine üppigen Schöpfungen, durch sein Leben und seine Wahrheit. Es erscheint in den Lichtspielen, welche der unheimlichen Wohnung des Alchemisten einen poetischen Reiz verleihen und in dem gothischen Fenster der Hausfrau blühen; man findet es in der frischen Lustigkeit der Kirchweihe und in der behäbigen Ruhe der Raucher und Trinker; es ergreift uns in dem Anblicke des Sturmes auf dem unbegrenzten Meere, wie des spitzen Kirchthurmes, der die bescheidene Wohnung des Fischers schützt; es füllt das Herz mit stiller Sehnsucht am Waldrande, im Herbst, vor einem rauschenden Wasserfalle, bei dem Sonnenuntergange, — und man erkennt da Van Eyck, Rubens, Van Dyck, Rembrandt, Ostade, Teniers und Ruysdael.

Nach drei ruhmvollen Jahrhunderten haben die Flamänder und Holländer die leuchtende Spur des Nationalgenies allmälig verloren; sie verirrten sich gleichsam aus der Heimath. Statt frei die Natur nachzuahmen wie ihre Vorfahren, ahmten sie die Maler der Nachbarländer nach und gaben so alle Originalität auf. Aber die schönen Zeiten werden auch für sie wiederkommen, denn wir müssen es unserer Zeit zum Ruhme nachsagen, dass kaum jemals ein lebendigeres Gefühl für die Kunst sich gezeigt hat. Seit zwanzig Jahren haben Begeisterung und grossartige Versuche bewiesen, dass Europa künstlerisch ist oder werden will. Niemals ist mehr Marmor gemeisselt, sind mehr Farben gerieben worden. Freilich werden viele der Jünglinge, die zum Kampfe auszogen, zurückkehren ohne gesiegt zu haben, aber wir gehören nicht zu denen, welche an den Menschen ihrer Zeit verzweifeln. Unsere Zeitgenossen werden weder Rafael noch Michel Angelo, noch Poussin, noch Rembrandt, kurz keinen der grossen Meister übertreffen, welche der Ruhm der Welt sind, aber die Kunst ist noch nicht am Ziele ihrer Geschicke angelangt. Nur die Geistesschwachen verurtheilen die Zukunft nach der Vergangenheit.

Man hat behauptet, zur Kunst gehöre der Glaube und hat die frommen Maler des 14. und 15. Jahrhunderts angeführt; aber die Kunst für sich ist eine Religion und jeder andern würdig.

Sich durch das Unendliche, durch das Ideelle, durch die Schönheit zu Gott zu erheben, heisst doch gewiss an ihn glauben wie an sich selbst. Vasari erzählt, der römische Hof habe Rafael zum Cardinal ernennen wollen, wenn er nicht so früh gestorben wäre. Rafael hätte die Würde vielleicht angenommen, wäre aber Künstler geblieben, hätte die Fornarina geliebt und die Galatea gemalt und wäre auf dem unsichtbaren Berge des Ideals zum Himmel emporgestiegen.

So lange die Sonne die Erde bescheint, werden sich Menschen finden, welche die Kunst lieben; so lange ein Mensch hienieden lebt, wird es ein Streben nach dem Unendlichen geben, und die Kunst ist ein zweites Leben, nach dem sich alle edeln Herzen sehnen. Als Gott, der höchste Künstler, die Welt erschaffen hatte und fand, dass sie unvollkommen sei, wollte er sein Werk nicht nochmals neu beginnen; er dachte aber eine andere, schönere, grossartigere, glänzendere, seiner würdigere Welt, ein neues irdisches Paradies, in welchem die Poesie, Eva nach dem Sündenfalle, in ihrer ganzen Herrlichkeit wandelt. Diese andere Welt ist die Kunst. Der Maler, der mit der Poesie geht, der Dichter, welcher mit der Malerei wandelt, verwirklicht den Gedanken Gottes.

II.

Die alten Griechen suchten den Menschen nur in seinem äussern Aussehen wiederzugeben. Allerdings statteten sie ihn mit aller Kraft, mit aller Anmuth, mit aller Schönheit aus, mit denen Gott den Mann und das Weib begabte; sie liessen ihn in aller sichtbaren Herrlichkeit leben und drückten selbst seine Leidenschaften durch die Bewegungen des Körpers aus; aber man kann auch behaupten, dass sie jenen Strahl göttlicher Empfindung, welcher das Werk der Maler von Perugino bis zu unsern Zeitgenossen erleuchtet, nicht fühlten, nicht ahneten, auf ihrer Palette nicht glänzen sahen. Die griechischen Künstler, welche vorzugsweise Bildhauer waren, vergöttlichten den Menschen durch die körperliche Gestalt, durch die tadellosen Linien, durch das Grossartige, durch die Kraft und die Anmuth der Umrisse. Die Italiener zur Zeit des Wiederaufblühens der Wissenschaften, die meist mehr Denker als Künstler, mehr von der Religion des Heilandes als von jener der Kunst durchdrungen waren, vergöttlichten den Menschen durch den übermenschlichen Ausdruck. Vor dem schönen Ideal des Praxiteles ergreift uns die Bewunderung, vor dem Ideal Peruginos das religiöse Gefühl. Praxiteles blendet die Augen durch eine Venus, die Königin von Cypern und Göttin der irdischen Wonne; Perugino rührt das Herz durch eine Maria, die Himmelskönigin und Mutter des Heilandes oder durch eine Magdalena, die aus dem lebendigen Quell der himmlischen Liebe getrunken hat. Beide aber haben sich zu Gott erhoben, weil beide das schöne Ideal der Form und des Gefühles fanden. Phidias, der Rafael der alten Griechen, Phidias, der in seinen Bildhauerwerken ausdrucksvoller war als die Maler seiner Zeit, ist voll höchster Majestät; man kann das Grossartige seiner Stellungen, die kühne Schönheit seiner Linien, den erhabenen Charakter seiner Gestalten nicht genug bewundern, aber geweint hat der Marmor unter seiner allmächtigen Hand niemals, — weil damals der Seelenschmerz nur Schwachheit war; Christus erst machte ihn poetisch. Wenn Phidias der Rafael der heidnischen Götter gewesen ist, so war Rafael der Phidias des Christenthums. Rafael ist wirklich fast heidnisch; obgleich im Mysticismus geboren, sah er doch mit halbprofanem Blicke auf die

üppigen Erinnerungen an die Poesie Homers; seine heiligen Jungfrauen sollten idealisirt aus den Formen der Fornarina hervorgehen. Man merkt es seinen reinsten und lieblichsten Madonnen an, dass er sie geliebt hat; es liegt in diesen wenn auch himmlischen Zügen ein gewisser Ton weltlicher Liebe.

Es kann in der Geschichte der Kunst seltsam erscheinen, dass wir Griechenland die alte und die moderne Malerei verdanken. Als Phidias den olympischen Jupiter schuf, ahnete er nicht, dass dieses schöne Musterbild noch nach vielen Jahrhunderten das gewaltige und grossartige Muster des Gottes der Christen sein würde. Es unterliegt keinem Zweifel, dass die Byzantiner der Tradition der alten Meister Griechenlands folgten; sie konnten dieselben in den Statuen, den Basreliefs und den Mosaiken studiren; wären die Concilien nicht gewesen, welche die Idealisirung der Gestalten bekämpften und die Künstler nöthigten, die heiligen Personen in der vollkommensten Treue darzustellen, so würden wir vielleicht zum zweitenmale die alte Kunst in der Entfaltung des neuen Geistes begrüsst haben; aber trotz den Kirchenlehrern konnten die Byzantiner in den christlichen Bildern doch nicht jede Spur des alten von Phidias erdachten Ideals verwischen.

Die Wiedergeburt der Künste begann mit der Bildhauerei. Italien, das drei Epochen des Ruhmes gehabt hat, war mehrere Jahrhunderte hindurch das unfruchtbarste Land und es sind da nicht blos die eindringenden Barbaren anzuklagen, Italien selbst trägt einen Theil der Schuld mit seinem Oberhaupte, Gregor dem Grossen, [1]) welcher alles, was von alten Statuen sich vorfand, „als Götzen oder doch Bilder heidnischer Helden" zerbrechen und in die Tiber werfen liess. Es fand sich ein Papst, der eine solche Verstümmelung befahl; warum aber fanden sich in Rom Italiener, welche diesen schmachvollen Befehl ausführten?

Die byzantinischen Künstler hatten endlich um dieselbe Zeit den Charakter, den sie von dem alten Griechenland beibehalten hatten, durch zu häufiges Darstellen der von der Kirche geweiheten Gestalten gefährdet. Sie copirten ohne Aufhören; unter ihren geduldigen Händen war die Kunst nur noch ein Handwerk; sie waren majestätisch aber plump gewesen; jetzt waren sie minder plump, aber auch nicht mehr majestätisch; sie hatten sich der individuellen Natur wieder genähert, besassen aber den Styl nicht mehr, die Natur in ihrer allgemeinen Wirkung darzustellen. Da erschien ein Mann, Nicolaus Pisano, der die Kunst, so wie sie die alten Griechen verstanden hatten, wieder fand. Pisano studirte nicht bei den byzantinischen Künstlern, die zu Handwerkern heruntergesunken waren, er studirte vor einem antiken Sarcophag irgend ein Basrelief, das ein Bild aus der Ilias vorstellte. [2]) So wurde durch die Bildhauerei die goldene Kette des Schönen wieder vereiniget.

---

1) Nach Joh. v. Salisbury, Leo v. Orvieto und dem heiligen Antonin.

2) „Unter den antiken Sarcophagen in Pisa gab es einen sehr schönen, der als Sarg der Beatrix, der Mutter der berühmten Gräfin Mathilde, gedient hatte. Man sieht darauf eine Jagd Hippolits, des Sohnes Theseus" (Stendhal). — Dieses Basrelief, ohne Zweifel das Werk eines grossen Meisters, findet sich auch auf mehreren antiken Urnen.

Wie aber wird die Malerei ihren alten Glanz wiederfinden? Werden die Italiener sich eines Tages der alten Griechen würdig zeigen? Soll sich der italienische Genius ohne die Beihilfe der Vergangenheit so hoch erheben als der griechische? Es ist eine ganze Welt zu schaffen. Wird das Licht von der Palette Cimabues sprühen? Er ist ein grosser Künstler, der die Meister seiner Zeit verschmähet und sich frei und selbstständig seinen Weg suchen will. Er wird zwar weder die Schönheit noch die Empfindung finden, aber sein Werk wird sich durch etwas Keckes und Schreckliches auszeichnen und sein Name wird bleiben, weil er sich zuerst dem Lichte zuwandte. Gleichwohl deutete erst Giotto an, dass die Morgenröthe tage. Die Bildhauerei war vorangegangen; Giotto, Maler und Bildhauer, führte die Malerei auf demselben Wege hin. Der Lehrer Giottos ist nicht Cimabue, sondern Pisano, dessen Basreliefs er studirte. Kann man nicht sagen, dass er auch der Schule der Meister des alten Griechenlands folgte? Er hatte die antiken Marmorwerke in der Kathedrale zu Florenz gleichzeitig mit den Basreliefs des toskanischen Bildhauers studirt. Und war nicht die Natur die höchste Lehrerin des Hirten Giotto? Hatte er nicht, im Grase knieend, während seine Heerde wiederkäuete, die von Gott gedachte und von Phidias verwirklichte Schönheit in der Gestalt einer von der Sonne überstrahlten Florentinerin an der Wiese hingehen sehen? War er ihr nicht begeistert und entzückt bis an die einsame Quelle gefolgt, wo sie mit natürlicher Anmuth ihr Haar wieder aufband?

Dasselbe gilt von der deutschen Schule, aber in Deutschland hatte die byzantinische Kunst eine längere Laufbahn; man hörte da mehr auf die Griechen des Mittelalters als auf die Griechen des Alterthums. Zum Glücke studirte Deutschland die Byzantiner der guten Zeit, die zu ihren grossartigen, majestätischen und plumpen Schöpfungen durch die alten Statuen begeistert worden waren. Die deutsche Schule hatte also eine byzantinische Wiege, aber sie wagte es auch die so lebensvolle Natur um sich her zu studiren. Wenn man auch in der deutschen Kunst immer eine Erinnerung an Italien sieht, so fühlt man doch auch, dass der kräftige Saft Flanderns in ihr kreiset. Albrecht Dürer, der grosse Meister der Schule, athmete in Antwerpen oder Leyden, sah aber nach dem Himmel Giottos und Rafaels.

Die alte Kritik wollte mit Unrecht die deutsche Schule mit der flamändischen und holländischen verschmelzen. Sie ist eine Uebergangsschule, die ihre Herrschaft und ihre Grenzen hat. Sie steht mit Flandern im Zusammenhange, nicht aber auch mit Italien? Sie grenzt an den Naturalismus Rembrandts, erhebt sie sich nicht aber auch hier und da zu der idealen Schönheit Rafaels? Sie hat zwischen jenen beiden Schulen ihren eigenthümlichen Charakter, weil sie eigenes Leben hat. Wenn sie sich auch am Norden und am Süden begeistert, so sucht sie doch die Kunst frei auf eigenem Wege.

Die flamändische Schule im Anfange und die holländische Schule in ihrer ganzen Dauer scheint ihren Charakter nur dem Safte und der Kraft der Heimath zu verdanken. Anfangs zeigt sie sich wohl mit einigen byzantinischen Reminiscenzen, aber mehr in dem Goldgrunde ihrer Rahmen als in den Gestalten, die sie belebt. In früher Jugend wendet sie sich von dem Herkommen ab. Die Malerei nimmt aus dem Boden der Heimath die Milch, die aus ihren fruchtreichen Brüsten quellen soll. Wie oft haben von Van Eyck bis Rubens, von Rubens bis Rembrandt die niederländischen

Maler, ohne daran zu denken, jene kräftige und freie Malerei unter der Gestalt einer der blühenden Landmädchen aus der Gegend von Antwerpen oder Leyden dargestellt, die zwar jene unsterbliche Schönheit nicht besitzen, welche die Engel auf einem goldenen Dreifuss tragen, wohl aber die menschliche vergängliche Schönheit, die Schönheit durch die Anmuth, welche die Kraft giebt und durch die Frische, jene Blüthe der Gesundheit!

Die niederländische Schule war zuerst pantheistisch, dann protestantisch und endlich materialistisch. Von ihrem Beginne bis zu dem Verfalle kümmerten sich die Flamänder und besonders die Holländer mehr um das Werk Gottes, als um Gott selbst, mehr um die Wahrheit, als um das Symbol. Man merkt es bei dem Anblicke der Werke dieser Schule recht wohl, dass die stärkste Reaction gegen den Idealismus in dem Lande entstehen musste, aus dem Spinoza hervorging, aus dem Lande, das die Wiege und die Zuflucht der Reformation war. [1])

Aristoteles hatte gesagt: „Die Kunst ist die Nachahmung der Natur,“ was man durchaus nicht den Gedanken eines grossen Philosophen nennen kann. Plato, der mehr als Philosoph war, weil er auch seine Dichtertage hatte, hatte in einem Augenblicke der Begeisterung geschrieben: „Die Kunst ist die Erklärung der Natur.“ Die Schulen hatten bald diese bald jene Definition gewählt, je nachdem sie nach dem Ideal oder nach der Wirklichkeit strebten. Die flamändische und holländische Schule, die nie durch blinden Glauben, nie durch hohe Philosophie geleitet, nie von den fruchtbaren Leidenschaften fortgerissen worden war, die in sonnigern Ländern glühen, gab dem Aristoteles recht und hing sich mit Liebe an den Boden fest, ohne den Blick nach dem fernen Horizonte des Gedankens und der Poesie schweifen zu lassen. Wenn sie den Himmel betrachtete, so erhob sie weniger die Augen zu ihm hinauf, sie sah vielmehr die Wolke in dem See und in dem Meere schwimmen. Für diese Schule war also die Kunst die Nachahmung der Natur und wenn sie dem Aristoteles recht gab, gab sie zugleich sich selbst recht; denn was würde es ihr genützt haben, wenn sie auch in dem Glanze des Ideals hätte strahlen wollen? Würde sie die Poesie erreicht haben wie Rafael, das Gefühl wie Albrecht Dürer, die Philosophie und

---

1) Trotz dem italienischen Einflusse behielt die flamändische Schule immer einen eigenthümlichen Charakter und den Grund davon muss man hauptsächlich in der Verschiedenartigkeit der Volksstämme und in der frühern Geschichte der beiden Nationen suchen; es lag in ihr etwas zu Ursprüngliches, ein zu origineller Geist, als dass sie hätte aufhören können, sie selbst zu sein. Wenn sie also auch der allgemeinen Bewegung nachgab, welche die Menschheit aus den Geleisen herausriss, denen sie im Mittelalter gefolgt war, so ging sie doch nicht, wie Italien, zum Alterthum zurück und nahm nicht statt des christlichen Ideals das griechische. Sie sank von diesem ohne Uebergang allmählig zu der einfachen Nachahmung der Natur herab, nicht einmal einer gewählten Natur, sondern der gemeinen und gewöhnlichen, welche der Maler vor dem Auge hatte. Einige ausgezeichnete Männer, namentlich Rubens, erhoben zwar die Kunst zu einer hohen Stufe, die man selten übertroffen hat, aber ihre Compositionen zeichnen sich weit weniger durch das Studium der Form und durch den vorherrschenden Geschmack des Schönen, wie es die Alten verstanden hatten, als vielmehr durch gewaltige Farbenanstrengungen und — man gestatte das Wort — durch eine Fülle organischen Lebens aus, die ohne Zweifel das christliche Gefühl mindert, ohne es jedoch ganz zu ersticken. Es bleibt darin wenigstens gleichsam als traditionelle und verehrte Erinnerung, während man es bis auf die letzte Spur schnell in dem Theile der Niederlande verschwinden sieht, wo der Protestantismus Fuss fasste.“ (Lamennais.)

den Styl wie Poussin? Es war auf dem Gebiete der Kunst ein Sieg zu gewinnen, wenn man nämlich die Natur malte ohne sie zu erklären mit allem Farbenreichthume, die gewöhnliche wohlbekannte Natur, deren Poesie ein Strahl der Sonne, deren Gefühl die Trauer der Herbsttage, deren Gedanke der spitze Kirchthurm ist, „der Finger, welcher zum Himmel deutet," die Sichel des Schnitters und die Heerde des Hirten. Diesen Sieg hat die niederländische Schule glänzend gewonnen.[1])

Die Flamänder und die Holländer haben unter allen Malern der neuen Zeit zuerst das einfache Auge gehabt, von welchem der grosse Physiognom spricht: „Einfaches Auge du, das du die Gegenstände so siehst, wie sie sind, du, dem nichts entgeht und das du nichts hinzusetzest, wie liebe ich dich! Du bist die Weisheit selbst."[2]) Wenn sie sich auch vom Himmel durch den Gedanken entfernten, so kann man doch sagen, dass sie sich Gott durch das einfache Auge näherten; sie stellten die Natur, das Werk des göttlichen Meisters, mit frommer andächtiger Treue dar.

III.

Niederland fand seine Dichter und seine Geschichtschreiber nur in den Werkstätten des Malers. Von Erasmus spreche ich nicht, denn er ist ein Mann aller Länder. Die Poesie kann in einem Lande nicht entstehen, das auf dem Wasser schwimmt, ohne die Freuden der Natur zu kennen, in dem die Reben ihre Ranken nicht ausbreiten und die Muse des Frühlings sich nur flüchtig und scheu zwischen einem Hagelschauer und einem nebeligen Himmel zeigt.

In den Niederlanden ist die Malerei die ganze Literatur gewesen. In Brüssel, in Antwerpen, im Haag, in Amsterdam giebt es keine Nationalbibliothek, wohl aber ein Museum. Hier kann man besser, als in den ernsten Geschichtschreibern, besser als in den grössten Dichtern die Geschichte Niederlands studiren, seine Poesie, seine Sitten, seine Feste, seine Trachten, seine schönen und schlimmen Tage, seine Lebensweise und seinen Glauben, seinen Himmel und sein Wasser, seine Bürgermeister und Soldaten, seine Fürsten und sein Volk, seine Landschaften, seine Bauwerke, seinen ganzen eigentlichen und malerischen Charakter. Kann man die andere

---

1) Chateaubriand giebt der flamändischen und holländischen Schule nicht Recht; er will nicht, dass die Kunst eine Nachahmung der Natur sei. „Wenn die Menschen die Natur nachahmen, sind ihre Copien immer kleinlich. Nicht so ist es mit der Natur, wenn sie scheinbar die Arbeiten der Menschen nachahmt, eigentlich aber ihnen Muster bietet. Sie spannt dann Brücken von dem Gipfel eines Berges zu dem Gipfel eines andern, hängt Wege in den Wolken auf, giesst Flüsse als Kanäle aus, meisselt Berge zu Säulen und gräbt Meere zu Bassins aus." Es ist dies in Prosa gesagt, aber man fühlt es zu stark, dass ein Dichter spricht. Gleichwohl liegt in dieser Stelle eine gute Lehre: „man muss die Natur nachahmen, wie sie scheinbar die Menschen nachahmt."

Die Stärke und der Ruhm der Flamänder und Holländer beruhete darin, dass sie die Natur frei, nicht sklavisch nachahmten. Die wahren Künstler dieser beiden Länder strebten mehr nach Effect als nach Illusion. Wenn die geduldigen Maler wie Mieris und einige Schüler desselben durch ihre kleinliche Manier die Kunst in zu kleine Verhältnisse zusammendrängten, so ahmten Brauwer, Rembrandt, Hoog, Teniers, Ostade, Berghem, Ruysdael die Natur nach, copirten sie aber nicht.

2) Lavater.

Poesie nicht entbehren, wenn man diese hat? Wiegt Rembrandt nicht Molière auf, und Ruysdael La Fontaine?

In den Museen Hollands ist die Geschichte Punkt für Punkt geschrieben: Holland auf dem Meere und Holland auf der Erde, die Synagoge, das Wirthshaus, das Haus des Schmieds und das Haus des Bürgermeisters, die Lust der Kirmess, der Schrecken des Sturmes, die Rinder am Ufer des Canals, die Matrosen auf dem Schiffe, die grossen Herrn, die Charlatane, die Soldaten, die Bettler, welche ihre Lumpen schütteln; ganz Holland ist da, wie es leibt und lebt.

Aber die wahren Dichter Hollands sind besonders die Landschafter; man lieset sie am Kaminfeuer mit unerschöpflichem Reize in den acht bis zehn Monaten des Jahres während jenes endlosen Winters, der die Natur des Nordens unter einem Frostmantel verhüllt. Man tröstet sich über die schlimmen Tage mit einem Berghem und einem Ruysdael; man hat den ewigen Frühling vor Augen; mit ihnen glänzt die Sonne immer, ist die Wiese grün, sind die Wälder heimlich schauerlich, hat der Himmel einen purpurnen Horizont, ist die ganze Natur beredt.[1]) Wenn sonst in Amsterdam ein alter Seemann reich genug war, um ein Landhaus kaufen zu können, schwankte er gewiss zwischen einer Landschaft von einem Meister oder einer Villa. Hatte er das Glück einen Ruysdael zu finden, einen Wasserfall im Schatten von Eichen mit einer Wiese im Vordergrunde und einer poetisch bewölkten Ferne, in der man einige von der Herbstsonne goldig überstrahlte Baumgruppen bemerkte, so war die Freude des Seemannes grenzenlos; er hing die Landschaft über seinem Tische auf und ging täglich vier Stunden vor ihr auf und ab, wie er es auf dem Meere gethan hatte, nämlich ohne einen Schritt zu thun. Sein Glück lässt sich gar nicht beschreiben; die Landschaft gehörte ihm an in ihrer ganzen Ausdehnung, wie der in Holland so milde Sonnenstrahl und die schönen lebendigen und bewegten Bäume, das rauschende Wasser und die Kühe auf der Wiese; ihm gehörten alle diese Schätze, welche die Kunst so glücklich da vereinigt hatte.

Die Landschaft stammt aus Flandern, wenigstens die Landschaft, welche die Natur ganz getreu wiedergiebt.[2]) In Italien schuf die Begeisterung die Meisterwerke, in Deutschland und

---

1) Einige holländische Maler wussten der Natur eine unbeschreibliche Sprache zu geben, die rührt, ergre Nachdenken weckt und sanft gleichsam in unermessliche Räume zieht. Durch welche geheimnissvolle Zaubermacht halten sie uns Stunden lang in stiller Betrachtung vor dem fest, was scheinbar das Einfachste und Gewöhnlichste in der Natur ist? Eine Wiese mit einem Bache und einigen alten Weiden, ein Thal mit einem Wildbach, den das Gewitter anschwellte, dessen letzte Reste, von der niedergehenden Sonne beleuchtet, am Horizonte verschwinden; an einem öden Strande eine Hütte am Fusse eines kahlen Felsen, daneben das Meer, das bewegte Meer und in der Ferne ein Segel, das sich unter der Wucht des Windes zwischen zwei Wogen beugt, — sieht man nicht, dass dies der Gedanke des Künstlers ist, sein inneres Leben, das sich uns mittheilt und uns ergreift? Die Kunst ist es, die uns auf ihren gewaltigen Fittichen in Regionen trägt, die höher sind als alles, was die Sinne erreichen können. Erkennt man nicht unter der äussern Form in den Thieren Paul Potters ein eigenthümliches, jedem eigenes Leben, eine Aeusserung ihrer wesentlichen Natur? Der Gang, die Haltung, der Blick, alles spricht in ihnen. (Lamennais.)

2) Nach dem, was uns von den Alten übrig geblieben ist, unterliegt es keinem Zweifel, dass man die Landschaft der modernen Malerei verdankt. Die Uebertragung, die Nachahmung, die Erklärung der Natur gehört uns an, nicht als Erbtheil, sondern als eine durch uns selbst entdeckte Wissenschaft. Homer und Theocrit haben nicht die Freude gehabt, einen Poussin, einen Paul Potter, einen Claude Lorrain, einen Ruysdael, zu begrüssen. Die Griechen malten bisweilen Landschaften, aber Phantasie-

Frankreich ebenfalls die Begeisterung, hauptsächlich aber das Studium, in Flandern und Holland dagegen die Natur.

Anfangs wundert man sich darüber, dass die schönen Landschaften aus einem Lande stammen, wo die Sonne sich kaum zeigt, wo das Getraide nur in schwachen Halmen wächst, aus einem traurigen Lande ohne Ernte und ohne Reben, mit den ewigen unter Wasser gesetzten Wiesen, die nicht einmal von blühenden Hecken eingehegt sind, in welchen ein lustiger Vogel singt, sondern die hier durch einen Bach, dort durch einen Canal, in der Ferne gar durch das Meer durchschnitten werden. Dennoch sieht man allmählig ein, warum wir die Landschaft so schön, so poetisch aus jener Gegend erhielten, wo die Brüste der Natur meist vertrocknet und unfruchtbar sind. In Holland ist ein Tag schönen Wetters ein Freudentag. Wenn die Sonne einmal zufällig über Harlem oder dem Haag die Wolken zerreisst und ihr mildes Licht über die Dächer, über die Wasser und die Wiesen ergiesst, scheinen gleichzeitig die Wolken auch von dem Herzen des Holländers sich zu verziehen; er athmet auf, er öffnet das so lange verschlossene Fenster, er begrüsst die Sonne, eilt hinaus ins Freie und berauscht sich an den Strahlen, an dem Winde, an dem Dufte der Festnatur. Man nehme an, dass der Sonnenstrahl, welcher die schlummernde Stadt weckte, nicht einen alten Seemann, nicht einen Handelsmann, nicht einen Juden, der sein Gold zählt, sondern einen lebenskräftigen Mann bescheint, der Dichter ist, wie man es im zwanzigsten Jahre ist und die Schönheiten der Natur liebt; sogleich eilt er ins Freie hinaus wie ein durstiger Reisender, der die Oase findet, und das Land erscheint ihm unter hellen reizenden Farben. Noch am Tage vorher war es kalt und lichtlos; blasse Tinten umhüllten es gleichförmig, und wenn es nicht der Tod war, so war es vielleicht noch trauriger, denn es war auch nicht das Leben. Jetzt ist die Natur ein Mädchen, die frisch und roth vom warmen Lager aufspringt; ihr Busen wogt, ihr Mund ist halb geöffnet und sie strahlt von Leben und Liebe. Der junge Mann, den diese Umwandlung entzückt, begnügt sich nicht damit die Natur zu bewundern, er liebt sie, er spricht zu ihr, er hört auf sie; die Natur antwortet ihm mit tausend Stimmen; er verlässt sie erst in der Nacht, nachdem er den letzten Glanz des Sonnenunterganges gesehen hat. Am andern Tage erwacht er und tritt an sein Fenster, aber alles ist zerflossen wie ein Traum, die Sonne, der reine Himmel, der strahlende Horizont. Gehört mehr dazu als die Erinnerung an einen schönen Tag und die Hoffnung auf einen ähnlichen, um einen Dichter zu schaffen wie Theocrit oder einen Landschafter wie Ruysdael?

Landschaften, die man Naturfictionen nennen könnte. Auf den seltenen Landschaften, die man in Pompeji und Herkulanum findet, sieht man weder Plan, noch Verhältniss, noch Perspective. Statt die Natur nachzuahmen, ahmten die griechischen Künstler die ägyptischen oder selbst die indischen Künstler nach. Man könnte ihre Werke sogar wegen der Rohheit der Linien, wegen der unmöglichen Architecturseltsamkeiten und der bizarren Formen der Bäume und Thiere mit chinesischen Malereien vergleichen. Die Italiener in der Zeit des Wiederauflebens der Kunst und Wissenschaft waren eben so wenig Landschafter als die alten Griechen. Vor dem 15. Jahrh. sieht man allmählig einige Bäume und einige Berge sich unter ihren Himmeln erheben, aber diese Landschaften sind dürr, mager, klein. Selbst Rafael hat in seinen ersten Gemälden nur Landschaften mit kleinen Formen und magern Einzelnheiten gemalt zu einer Zeit, in welcher Flandern bereits Meisterwerke geschaffen hatte und noch schuf.

Aber in Holland giebt es keine Hirten und Schäfer; die Poesie streift nicht blumenpflückend durch die Felder und die Liebe lacht nur am Kamine. Was soll der Dichter in der ewigen Stille dieser Landschaft sagen, die sich nur zufällig einmal belebt? Soll er das Brüllen der Rinder wiederholen? Wie reich auch seine Sprache sein mag, es wird ihm immer die Farbe fehlen den ganzen Charakter des Bildes wiederzugeben, das vor seinen Augen liegt. Es wird sich also nicht ein Dichter, sondern ein Maler zeigen. In Holland, wo es weder grosse Bauwerke, noch Ruinen, noch einen religiösen Enthusiasmus giebt, würde die Poesie nicht finden, was sie sucht. Dort muss man sich begnügen, die Natur zu malen wie sie ist, wie Gott sie belebt, wie sie den Augen des Malers erscheint. Aber der Maler wird seine Seele hineinlegen, wenn er Ruysdael heisst. Ist eine Ecloge Virgils poetischer als eine Landschaft Ruysdaels? Die Poesie ist überall, weil der grosse Künstler sie in sich trägt.

Flandern hat nicht blos Landschafter als Nationalliteratur gehabt. Welcher Historiker und Theolog war Johann Van Eyck! Haben wir liebenswürdigere Romandichter als Terburg, Ostade, Metzu, Teniers? Welcher tiefsinnige Philosoph und Denker ist Rembrandt! Welcher Träumer ist Samet-Breughel mit seinen bläulichen Paradiesen! Welche gewaltige Phantasie bewies Höllen-Breughel mit seinen trotz aller Tollheit so düstern Schöpfungen! Welchen epischen Dichter hatte Antwerpen in Rubens, welchen Historiker in Van Dyck, welchen komischen Dichter in Brauwer! Jede Stadt Flanderns war eine Hauptstadt für ein Genie.

IV.

Die flamändische und holländische Kunst bildet drei ganz verschiedene Zeitalter: das religiöse, das die Geschichte eröffnet unter Van Eyck und ein Jahrhundert später mit Michael Coxcie endiget; es ist die Zeit der gemalten Fenster, der Fresken, der geschnitzten Betstühle, der bildergeschmückten Gebetbücher und der ausgemalten Manuscripte. Das heroische Zeitalter begann in Antwerpen in dem Augenblicke, als das religiöse abnahm; der Adel nahm in der Malerei die Stelle der Geistlichkeit ein; der Palast siegte über die Kirche; alle Maler dieser zweiten Periode waren adelig, geadelt oder lebten wie grosse adelige Herren mit Lakaien und Equipagen, wie Franz Floris, Rubens, Van Dyck, Breughel, Teniers. Nach dem heroischen Zeitalter wandte sich die Malerei nach dem Norden, wo sie Rembrandt, Paul Potter und Ruysdael erzeugte; der Adel und die Religion waren nichts mehr in ihren Werken, die Natur herrschte jetzt in ihrer ganzen Gewalt und Schönheit. Von der Kirche zum Palaste war nur ein Schritt, von dem Palaste zu dem einfachen Hause war nur eine Schwelle zu überschreiten. Die Wahrheit stieg aus dem Brunnen, ohne ihren noch feuchten Busen zu verschleiern, der Geist des häuslichen Heerdes und der patriarchalischen Sitten erwartete sie an der Thüre und sie traten mit einander in die Werkstatt des Malers.

Die Kunst und die Poesie kommen aus einem fremden Lande, um eine noch in der Finsterniss wandelnde Nation zu überraschen. Ehe der Tag erscheint, glänzt am Horizonte ein

leuchtender Punkt, welcher bereits die Sonne ankündiget. Diese Morgenröthe sahen die Flamänder in der Richtung nach Deutschland hin aufgehen, aber über ihnen, über ihren mit grossen Rindern bedeckten Wiesen, über ihren von Böten durchfurchten Canälen, über ihren Städten von gebrannten Steinen ging strahlend die Sonne auf.

Nachdem die flamändische Kunst aus den Quellen der alten Meister Wilhelm und Stephan geschöpft hatte, verliess sie Kölln, um sich in Brügge und Gent heimisch zu machen und sie nahm die Erinnerung an jenes unaussprechliche Gefühl, an jene bald goldigen, bald bläulichen Töne, an jenes Streben nach der Schönheit, welches mehr der Seele als dem Blicke gefällt, mit einem Worte die Erinnerung an alles mit, was der Charakter und der Ruhm der köllnischen Schule gewesen war. Wenn aber auch die flamändische Kunst in Kölln geboren ist, so kann man doch sagen, dass sie schon von ihrer Wiege an, die in Gent und Brügge stand, ihre Heimath fast ganz verläugnete. Der Saft und Duft einer mehr malerischen und fruchtbaren als grossartigen Natur gaben ihr Kräfte, die sie mehr im Glanze der menschlichen Wahrheit als in der Strahlenpracht der religiösen Begeisterung erhielten.

In Gent und bald in Brügge wollte die Kunst Gott und wieder Gott preisen; aber schon in der Schule der Van Eyck verliebte sie sich in das Werk Gottes. Sie stellte nicht mehr blos für die im Schatten der Heiligthümer knieenden Christen die erhabenen Bilder des Evangeliums dar, sondern auch zur Lust der Augen, die Pantheisten sind, selbst wenn die Seele christlich ist. Sie verlangte von der Farbe alles, was sie an Leben und Glanz geben kann. Der Bildhauer verliebte sich wie in der alten Zeit in seine Statue; er begnügte sich nicht mehr, ihr das ideale Leben zu geben, er wollte ihr auch das Leben geben, das sein Herz bewegt. Die Kunst stieg etwas von den Höhen des Ideals herab, erhob sich aber wieder durch die Wahrheit. Wenn sie auch religiös blieb und den Blick zum Himmel emporwandte, fühlte sie doch, dass sie dieser Welt angehöre. Wilhelm hatte auf seinem Goldgrunde die himmlischen Gestalten jeder irdischen Erinnerung entkleidet; Johann Van Eyck bringt Gott auf die Erde. Auf den Bildern, die Wilhelm in byzantinischem Style in Spitzbogenrahmen malte, stieg der Gott der Christen von seinem blauen Throne nicht herab; auf den Bildern Van Eycks behält zwar Gott seine ganze erhabene Majestät, aber man sieht neben ihm bereits die Natur hervortreten: unten grünt der Hügel und wachsen die Bäume, wenn auch noch schüchtern, aber bald werden sie den Himmel verbergen. In Gott selbst sieht man den Menschen heraustreten. Die alten flamändischen Meister gedachten zu sehr der Worte des Moses: „Gott schuf den Menschen nach seinem Bilde.“ Bei ihnen sollte der Mensch bald Gott verbergen, wie die Bäume der Landschaft bereits den Himmel verdeckten. Das materielle Leben siegte über das immaterielle und die frischen Farben der Gesundheit liessen den Abglanz der Seele erbleichen. Es ist die ewige Geschichte, deren erste Seite, Gott, Pan mit einer Hand verschliesst, während er mit der andern die letzte aufschlägt, die Natur.

Die Van Eyck führen also die Kunst zu einem mehr menschlichen als himmlischen Tone zurück. Das Ideale, das sie in zu weiter Ferne gesehen haben, mässigen sie durch das Wirkliche; sie folgen nicht dem Beispiele der Alten, welche das Grossartige, das Schöne, das Anmuthige in

die allgemeine Welt einführten. Sie stellen ein Gefühl durch eine einzige Figur dar. Vergebens wendete sich Hemling, der litt und dessen Seele sich durch den Schmerz höher erheben konnte, wieder dem italienischen und deutschen Style zu; er bildete keine Schule. Er übertraf die Köllner Meister durch die Strenge seiner Pinselführung und die Hoheit der Gefühle, aber trotz dem Beispiele, das dieser geniale Mann gab, wollte die flamändische Malerei das Joch der immateriellen Anmuth nicht auf sich nehmen.

Der Gott Hemlings ergreift und entzückt uns. Es ist der Gott derer, die geliebt und gelitten haben. Aber nach Hemlings Tode triumphirt die Schule Van Eycks. Später, unter Rubens, Van Dyck, Rembrandt, herrscht der Mensch vor, aber der durch die Kunst veredelte Mensch, der menschliche Verstand, nach Gott das Werk Gottes. Noch später, als die durch den Naturalismus mit fortgerissene Kunst noch immer abwärts strebt, stellt sie nur noch den Menschen im Privatleben dar, den welcher im Wirthshause trinkt, oder an seinem Kamine Taback raucht. Steen, Hals, Brauwer, Ostade, Teniers, Metzu, Terburg malen die menschliche Creatur in ihrer ganzen natürlichen Wahrheit, begnügen sich mit der Nachahmung und denken nicht an eine Erläuterung. Nun herrscht die Natur als unumschränkte Gebieterin. Sie lebt unter den Händen Paul Potters und Ruysdaels. Der Mensch selbst verschwindet. In den ersten Tagen der flamändischen Schule hatte sich die Natur schüchtern, aber schon reizend gezeigt. Nachdem sie unter den liebenden und geduldigen Händen Johanns Van Eyck, Schoreels, Breughels, Everdingens, Paul Potters, Berghems, Ruysdaels und Hobbemas geblüht, hat sie, gleich als hätte sie alle ihre Schätze erschöpft, nichts mehr zu geben oder es fand vielmehr keines ihrer Kinder die Kraft, sich an ihre immer nährende Brust zu hängen. Wer sollte es auch wagen, nach so vielen unsterblichen Meisterwerken diese Dichtungen und Eclogen zu übertragen? Die Landschafter hatten indess, da sie die Natur in ihren Effecten, in ihren Contrasten, in ihren mannichfaltigen Ansichten malen wollten, einiges Detail vernachlässiget, welches wohl das Genie locken könnte. Van Huysum sollte erst kommen und die Natur in eine Blumenvase stellen. Diese Blumen sind Wunder; es fehlt ihnen nichts als der Duft, wie den Portraits Rembrandts nur die Sprache fehlte. Alle Frische, alle Zierlichkeit, aller Farbenschmelz, die Gott in einen Blumenstrauss gelegt hat, gab Van Huysum ungeschwächt wieder. Auch dies ist die Natur, aber in ihrer letzten Aeusserung. Hier endet die flamändische und holländische Kunst, die zuerst mit Van Eyck Gott in seiner mehr irdischen als himmlischen Herrlichkeit malte, dann mit Rembrandt und Paul Potter das Werk Gottes nachahmte und endlich mit Van Huysum Gott in einer Tulpe darstellte.

Die Kunst stirbt indess nicht ganz, so wenig als die Natur. Die Winter ziehen über ihr hin, aber sie hebt die Schneedecke durch die glänzenden Blumen des Frühlings. Auch die flamändische und holländische Kunst wird wieder aufleben. Schon konnte der König Wilhelm, der den Künstlern einen verständigen Schutz gewährt, im Haag ein Wiederauferstehen begrüssen, das glorreich zu werden verspricht.

Bis jetzt ist wenig über die flamändische und holländische Kunst geschrieben worden. Winkelmann, Reynolds, Diderot sprachen von ihr gleichsam in Parenthese. Die flamändischen

und holländischen Schriftsteller[1]) begnügten sich, die technischen Mittel zu erklären, niemals die Idee; sie erzählten die Lebensereignisse des Malers, sagten aber kein Wort von dem poetischen Charakter des Menschen. Bayle, J. B. Rousseau, Voltaire, der Abbé Prevost, Niemand von denen, die sich nach Holland und Belgien flüchteten, schrieb eine Zeile über die flamändischen und holländischen Maler. Erst seit kurzem ist die Kunst in die Literatur eingedrungen. In unsern Tagen könnte Winkelmann nicht sagen: „Die meisten Schriftsteller sind eben so wenig im Stande von Kunstwerken zu sprechen als die Pilger eine genaue Beschreibung von Rom geben können.“ Ich meines Theiles habe mehr Gemälde gesehen als Bücher in der Hand gehabt; dennoch aber wollte ich die Schriftsteller zu Rathe ziehen, welche diese grosse Aera der Geschichte der Kunst studirt haben.

---

1) Lucas v. Heere, Heinecker, Carl van Mander, Sandraert, Slingelandt, Cornelius von Bie, Arnold Houbraeken, Campo Weyermans, Johann Van Gool, Math. Van Wisch, Decamps, der mehr Flamänder als Franzose war. — In einem neuerlich in Brüssel erschienenen Werke „les Belges illustres“ findet man einige vortreffliche Arbeiten über die vorzüglichsten flamändischen Maler von Van Hasselt, Robin, Joly, Fetis, Stappaerts, La Garde, Stassart, Gens, Begaerts, Alvin, Hen, Delepierre. — Das vollständigste Werk über diesen wichtigen Gegenstand ist das von Immerzeel (Amsterdam, 1843), aber es ist mehr ein Verzeichniss der flamändischen und holländischen Schätze, als ein wahres Buch über die Kunst; man findet mehr Jahrzahlen als Ideen darin.

GESCHICHTE

DER

FLAMÆNDISCHEN UND HOLLÆNDISCHEN MALEREI

I.

Die Entstehung der Kunst in Flandern.

Die Van Eyck.

1.

Schon im zehnten Jahrhunderte sieht man die Kunst in Flandern[1]) in den Kirchen, in den Burgen, auf den Handschriften, auf den Fenstern, an den Schreinen und in den Mosaiken hervorkeimen. Es ist die plumpe majestätische Kunst der Byzantiner und es liegt in den ersten Werken das Grossartige, Schauerliche und Schreckliche phantastischer Erscheinungen. Gott zeigte sich in den Wolken; es war die Kunst des Geistes, nicht die Kunst der Augen. Aber die nationale Malerei bestand noch nicht in Flandern. Es waren fremde Künstler dahin gekommen wie Johann v. Lüttich und hatten da einige Zöglinge gebildet, Arbeiter, nicht Schüler. Vor dem 14. Jahrhunderte findet man zwar einige kostbare Bruchstücke, wenn man aber ein Kunstwerk sucht, das Studium und Bewunderung verdient, muss man bis zu den Brüdern Van Eyck[2]) gehen. Der flamändische Genius entfaltete sich mit einemmale und man sah gleichzeitig Maler, Kupferstecher und Holzschneider.

---

1) Der Kaiser Otto III. brachte aus Italien einen Maler Johann mit (geb. zwischen 960 und 970), von dem er sein Betgemach malen liess, den er dann zum Bischof ernannte und der, da ihn sein Sprengel nicht annahm, wieder zu seinen Arbeiten zurückkehrte und endlich die Andreaskirche in Lüttich erbaute. (Hippolyt Fortoul.)

2) Eines der ältesten Werke, welches das Museum zu Antwerpen besitzt, ist ein Gemälde in der sogenannten gothischen Manier, welches das Fest des Schwurs der Schützen von Antwerpen darstellt. Es sind dies merkwürdige historische Denk-

Die Wiege der flamändischen Kunst ist die kleine Stadt Maaseyck an der Maas, Provinz Limburg, oder vielleicht das Dorf Eyck, eine Viertelstunde davon. In der Stadt oder in dem Dorfe wurde im 14. Jahrh., um das Jahr 1345, ein geachteter Maler geboren, dessen Talent sich in den alten Kirchen von gothischer Bauart, in den Missalen und Büchern der Klöster und Burgen zerstreut hat. Selbst sein Name konnte in der Geschichte der Kunst nicht aufgefunden werden, aber der Mann wird ewig leben, weil er der Vater der Geschwister Van Eyck war, Huberts, Johanns und Margarethes. Man glaubt, er habe in Kölln unter Stephan oder Wilhelm studirt und die Sage behauptet, er habe in der strengen Weise dieser beiden Meister gemalt. Mit mehr Grund kann man behaupten, dass sein Sohn Hubert, welcher der alleinige Lehrer Johanns war, der Köllner Schule angehörte und man kann sich davon leicht durch die majestätischen Werke überzeugen, die ihre Namen tragen und auf uns gekommen sind.

In dem berühmten Gemälde, „Triumph des Lammes,“ das Hubert begann und Johann beendigte, haben sich die beiden Brüder unter den Rittern gemalt, „den Kriegern Christi, welche mit ihren Bannern die Brüderschaften vorstellen, die vor der Existenz stehender Heere die nationale und städtische Miliz ausmachten.“ Hubert hat etwas Väterliches, welches anzeigt, dass er der Lehrer Johanns war; es ist ein nachdenkliches und schon altes Gesicht. Auf dem Kopfe trägt der Maler eine mit Pelz besetzte Mütze von eigenthümlicher Gestalt, die vorn aufgekrämpt ist. Johann ist noch jung; sein edeleres und eigenthümlicheres Gesicht hat einen lebhaften Ausdruck; er trägt eine Mütze in Turbanform und ein schwarzes Gewand; in der Hand hat er einen rothen Rosenkranz und am Arme hängt eine Medaille.

Hubert und Johann Van Eyck wurden durch Jobst van Vydt, Herrn von Pamella und Schöffen von Gent, im Anfange des 15. Jahrhunderts in diese Stadt gezogen und eröffneten da eine Werkstatt. Für diesen Schöffen begann Hubert den Triumph des Lammes. Die Grossen des Landes suchten ihn sehr wegen seiner Kunst der Portraitmalerei. Er folgte der Natur Schritt für Schritt, bisweilen sklavisch, da er sich zu sehr im Detail gefiel, aber gerade desshalb wurde er bewundert. Sein Bruder Johann und seine Schwester Margarethe wohnten bei ihm und bildeten mit ihm eine rührende Vermögens-, Talent- und Ruhmgemeinschaft.

Von Margarethen hat sich nichts erhalten, wenigstens nichts, was ihr mit Sicherheit zugeschrieben werden kann. Indessen findet man in dem Museum zu Antwerpen und in dem Museum zu Madrid zwei Exemplare eines und desselben Bildes, das der Margarethe Van Eyck

würdigkeiten über die Zeit, in welcher es gearbeitet wurde, wahrscheinlich das 15. Jahrh., denn die Wappen Spaniens und Antwerpens, die man an mehreren Stellen des Gemäldes vereint sieht, scheinen an die Feste zu erinnern, die zur Vermählung des Erzherzogs Philipp von Oesterreich mit Johanna, der Erbin der katholischen Könige und Mutter Karls V. stattfanden. Dieses Gemälde, das man lange dem alten Meister Hans Verbeck oder Hans von Mecheln zugeschrieben, hat jetzt keinen Namen wie eine schöne Anbetung der Weisen aus dem Morgenlande, die für das Werk Jobsts Van Cleef gegolten hat. — Das erste Werk der Zeit nach, das bezeichnet wurde, ist ein altes merkwürdiges Bild von Johann von Calcar, das in der Mitte eine heilige Familie und auf den Flügeln die Familie des Auftraggebers, Vater, Mutter, Söhne und Töchter zeigt. (L. Viardot, Musées de Belgique.)

zugeschrieben wird. Es ist eine Ruhe in Aegypten; die reisende heilige Familie ruht in einer lebens- und saftvollen flandrischen Gegend aus. Im Mittelfelde lenken Landleute den Pflug; der heilige Joseph bringt, gebeugt am Stabe, der göttlichen Mutter einen Topf mit Milch. Warum sollte die heilige Familie nicht durch Flandern gekommen sein? Die gute Margarethe stellte die heilige Schrift, wenn nicht im grossen Style, so doch mit rührender Einfalt dar. Das Gemälde im Museum zu Madrid wie das im Museum zu Antwerpen zeigt feine Pinselstriche und poetische Intentionen. Die alten Biographen sagen, Margarethe sei in ihrer Zeit berühmt gewesen, und sie versichern, sie habe die Malerei so geliebt, dass sie die heiligen Freuden der Ehe verschmähet, weil sie gefürchtet, die Pflichten der Gattin und Mutter möchten sie vom Malen abhalten.

Johann, der in den strengen Grundsätzen der Linie erzogen wurde, zeigte frühzeitig ein bedeutendes Talent, das wenn auch minder sicher, aber jedenfalls umfassender war als das seines Bruders. Auch wurde der alte Hubert allmählig durch Johann verdrängt. Vielleicht starb er zu rechter Zeit, im September 1426, nicht weil er auf seinen Bruder hätte eifersüchtig sein müssen, den er wie seinen Sohn liebte, sondern weil er mit seinem Herzen, das die Kunst leidenschaftlich liebte, seinen Ruhm zu überleben fürchtete. Der Herr von Pamella liess ihn in seiner Familiengruft beisetzen und das Marmorgrabmal des alten Malers stellte ein Gerippe dar, das in der Hand eine Kupferplatte hielt, auf welcher folgende Grabschrift in vlämischen Versen geschrieben stand:

„Folgt meinem Beispiele, die Ihr auf mir wandelt; ich lebte wie Ihr und jetzt bin ich unten, todt, begraben; ich hiess Hubert Van Eyck und jetzt bin ich eine Speise der Würmer. Sonst war ich bekannt und hatte grossen Ruhm in der Kunst der Malerei; kurz nachher war alles verschwunden. Im Jahre der Geburt unsers Herrn 1426 im Monat Septbr., am achtzehnten Tage, gab ich mit Schmerzen meine Seele dem Herrn zurück. Möchte ich Gnade finden vor seinem Angesichte! Betet für mich, die Ihr das Talent liebt. Meidet die Sünde und thut Gutes, denn endlich müsst Ihr sterben gleich mir.“

In einer Geschichte Flanderns von 1668 erzählt Marcus Warnewick, der mit lebhaftem Gefühle für die Kunst schrieb, dass der Armknochen Huberts Van Eyck, an welchem sich die geschickte Hand dieses Malers befunden, lange zur Verehrung des Volkes ausgestellt worden sei. Der Geschichtsschreiber setzt sogar hinzu, er selbst habe die Reliquie in einem eisernen Schranke an der Thüre der Kirche gesehen.

Margarethe wurde in derselben Kirche begraben nach den Versen Lucas Van Heeres, die in der Kapelle Jobst Van Vydts eingegraben sind: „Hier ist Hubert begraben; seine Schwester ruht nicht weit davon. Auch sie setzte die Welt durch ihre Gemälde in Staunen.“

Philipp der Gute, Herzog von Burgund, hatte 1420 seinen Hof in Brügge. Er liebte und beschützte die Künste. Der Ruhm der Van Eyck fiel ihm auf; ohne Zweifel hatte er sie in Gent besucht und sich bemüht, sie an seinen Hof zu ziehen. Es lässt sich annehmen, dass Hubert als Maler und ergebener Diener Jobst Van Vydts, seines Freundes und Gönners, sterben wollte. Johann hatte nicht dieselbe ergebene Anhänglichkeit an denselben. Nach dem

Tode seines Bruders liess er sich an den Hof Philipps des Guten ziehen, selbst ehe er den Triumph des Lammes beendiget hatte. Obgleich das Gemälde van Jobst van Vydt erst am 6. Mai 1432 abgeliefert wurde, so ist es doch bewiesen,[1]) dass vom 19. October 1428 bis 11. Octbr. 1429 Johann Van Eyck zu der Gesandtschaft gehörte, welche der Herzog von Burgund nach Portugal sandte, um die Hand der Tochter des Königs erbitten zu lassen. Der Maler von Gent hatte den Auftrag, das Portrait Isabellens zu malen. Nach der Rückkehr von dieser glücklichen Sendung begab er sich wieder nach Gent, um sein grosses Gemälde zu beendigen, aber ob er gleich erst 1432 sich in Brügge niederliess, so verbrachte er doch ohne Zweifel seine beste Zeit daselbst und malte alle Personen vom Hofe.

Er lebte auf vertrautem Fusse mit dem Herzoge von Burgund, der ihn zu seinem geheimen Rathe ernannte. Sein Ruhm breitete sich immer glänzender aus und alle ausgezeichneten Männer seiner Zeit suchten ihn auf. Brügge war im 15. Jahrhundert die reichste Handelsstadt in Europa und Johann Van Eyck befand sich auf dem Wege, schnell sein Glück zu machen. Friedrich, Herzog von Urbino, bezahlte ihm für ein Bild, das ein Bad vorstellte, was er haben wollte; Lorenzo di Medici kaufte ihm im voraus mehrere Gemälde ab; die Kaufleute von Florenz wussten dem Könige Alfons von Neapel nichts besseres zu geben als ein Gemälde des Malers von Brügge, und als Antonello von Messina dieses Bild in Neapel sah, ergriff ihn eine so hohe Verwunderung über das Talent des Künstlers und die Frische des Colorits, dass er seine Familie verliess, um nach Brügge zu reisen und Johann Van Eyck um die Mittheilung des Geheimnisses seiner Art zu malen zu bitten.

In welchem Jahre und wo er sich verheirathete, weiss man nicht. Das von ihm selbst gemalte Portrait seiner Frau, das sich in der Academie zu Brügge befindet, ist von 1439 und eine Aufschrift, wie sie damals gebräuchlich war, sagt uns, die Frau sei damals dreiunddreissig Jahre alt gewesen. Nach einem Document in dem Archiv zu Brügge hat sie ihren Mann überlebt, denn dieses Document erwähnt eine Dame, die Wittwe Johanns Van Eyck. Nach dem erwähnten Portrait war sie nicht schön, eine ächte Flamänderin, blond und mit schlechtem Kopfputze. Sie hat eine spitze Nase, ein stechendes Auge und dünne Lippen. Zum Glück sah Johann Van Eyck sie nicht an, wenn er die Gesichter auf seinen Bildern malte. Er starb jung, d. h. bevor er sein fünfzigstes Jahr erreicht hatte, 1445. In einer holländischen Ode singt Lucas v. Heere traurig: „Diese edele Blüthe ging frühzeitig aus der Welt.“ Später sagt Warnewick, der in Gent die Geschichte der Belgier schrieb, Johann sei jung gestorben und wenn er länger gelebt hätte, „würde er alle Maler der Welt übertroffen haben.“ Nach Van Mander wurde Johann in Brügge in der Kirche St. Douart begraben, „wo man seine lateinische Grabschrift an einem Pfeiler sieht.“ Diese Grabschrift ist verschwunden, aber der holländische Schriftsteller hat sie aufbewahrt:

„Hier unten ruht Johann, der berühmt war durch seine Tugenden, dessen Talent grossen Ruhm hatte bei den Kennern und dessen Kunst die todte Natur lebendig erscheinen liess. Er gab

1) Documents inédits concernant l'histoire de la Belgique. (Gachard.) — Messager des Arts.

den Kräutern, den Feldern, den Blumen Leben; Phidias und Apelles mussten ihm nachstehen; auch Polyclet verschwindet vor ihm. Mit Recht kann man die Parzen grausam nennen, weil sie uns einen solchen Mann entrissen haben. Aber die Thränen sind nutzlos; so ist das unabänderliche Geschick. Betet für ihn! Seine Seele ruhe in Frieden bei Gott."

Ehe wir von den Werken und der Schule der Brüder Van Eyck sprechen, müssen wir untersuchen, welcher von beiden die Oelmalerei erfand.

2.

Entstehung der Oelmalerei.

Die Alten malten nur al Fresco und mit Wasserfarben; es ist dies trotz allen Debatten und allen Erklärungen der Geschichtschreiber eine jetzt unantastbare Behauptung.[1] Wird man aber die sichere Entstehung der Oelmalerei in der neuern Zeit ausfindig machen? Ein deutscher Mönch, Theophilus, der um das 11. Jahrhundert, vielleicht zu Ende des 10. schrieb, hat ein Manuscript unter dem Titel hinterlassen: De omni scientia picturae artis. War diese Hand-

---

1) Raspe, Lessing, Montabert. — „Es steht jetzt fest, dass man vor Johann Van Eyck nur mit Wasserfarben malte. Die Oelgemälde, die man anführt, sind nur misslungene Versuche. Der Correggio ähnliche Glanz, der auf den alten griechischen Malereien auffällt, kommt vielleicht daher, dass die Arbeiter ihre Gemälde auch mit Eiweiss und Wachs überstrichen. Sei dem nun wie ihm wolle, nach 1360 findet man nur Gemälde in Wasserfarben ohne Glanz und Werth. Gelehrte haben behauptet, die Kunst in Oel zu malen, sei von den Römern zu uns gekommen und der grosse Beweis, auf den man sich stutzt, ist ein altes Bild, das in Vercelli aufbewahrt und von den Gelehrten als Gemälde der heil. Helena verehrt wird: eine Art Stickerei aus Stücken seidener Zeuge, die so zusammengenähet sind, dass sie eine Madonna mit dem Jesuskinde darstellen. Die Schatten der Kleidungsstücke sind mit der Nadel und zum grossen Theil mit dem Pinsel gemacht. Die Köpfe und Hände sind in Oel gemalt. Die Näherei ist eine Arbeit der heiligen Helena, der Mutter Constantins; die Oelmalerei wurde von den Malern an ihrem Hofe hinzugefügt, — sagen die Gelehrten. Leider ist der Gebrauch, Jesus an dem Busen seiner Mutter zu malen, erst nach dem 4. Jahrh. aufgekommen und das Papier des Bildes zu Vercelli ist Lumpenpapier." (v. Stendhal.)

„Der Gebrauch, Farben mit Oel zu verreiben, um sie dauernder zu machen, war sicherlich den Alten bekannt; aber die Anwendung so bereiteter Farben zu der eigentlichen Malerei scheinen sie nicht gekannt zu haben; man findet weder in den Büchern noch an den Gebäuden eine Spur davon. Rollin, ein in Sachen des Alterthums gewiss urtheilsfähiger Mann, sagt: „Die Alten malten nur al Fresco oder mit Wasserfarben." Es muss indess hinzugesetzt werden, dass sie auch die encaustische Malerei, wenn auch nicht die Oelmalerei übten und zwar, wie die Liebhaber der ersteren Art versichern, weil sie erkannt, dass diese die Oelmalerei weit übertreffe. Vitruvius sagt allerdings, die Alten rieben die bemalten Wände mit Oel, aber offenbar nicht um zu malen, höchstens um einen haltbarern Anstrich zu geben. (Schölcher.)

schrift, in welcher der Verfasser die Oelmalerei lehrt, den Brüdern Van Eyck bekannt? Lessing wollte mit diesem Werke in der Hand die Erfindung der Oelmalerei für die Deutschen in Anspruch nehmen; wenn man aber die Handschrift studirt, überzeugt man sich bald, dass Theophilus weiter nichts lehrt, als Figurenumrisse ohne Schatten und Abstufungen mit Farben auszufüllen wie auf den etruskischen Vasen und den alten Miniaturbildern. Will man auch zugeben, dass Theophilus das Verfahren der ächten Oelmalerei gekannt und beschrieben habe, so sucht man doch auf den alten Bildern aus dem 12., 13. und 14. Jahrhunderte vergebens Spuren dieser Kunst. Theophilus wird also wohl nur von einem Versuche im Laboratorium gesprochen haben. Noch deutlicher, dass der deutsche Mönch das Oel nur für unwesentlich hielt, beweisen die Worte seiner Handschrift: „es würde zu langwierig und langweilig sein, diese Methode bei den Figuren zu benutzen.“ 1)

Auch ganz Italien, von Messina bis Bologna, von Neapel bis Venedig, wollte sich die Erfindung der Oelmalerei zuschreiben und der Hauptbeweis, auf den es sich stützt, ist eine Abhandlung von Cennino Cennini über die Malerei aus dem Jahre 1437, worin dieser Maler „von der Art in Oel zu arbeiten auf Wänden, auf Holz, auf Eisen, auf allem was man will,“ spricht. Den fleissig forschenden Gelehrten, welche ihre Beweise mit diesem vergessenen Buche führen, ist eine einzige Antwort zu geben: Cennino Cennini hat nie in Oel gemalt.

Wir wollen, ohne uns länger bei allen nicht minder nutzlosen Untersuchungen aufzuhalten, welche diese wichtige Entdeckung Antonello zuschrieben, Vasari hören, welcher in der Zeit schrieb, als die Wahrheit noch ermittelt werden konnte, nämlich kurz nach dem Tode Antonellos. „Antonello brachte die neue Art zu malen aus der Stadt Brügge mit, wo Johann von Brügge sie ihn gelehrt hatte.“ Wenn irgend ein Zweifel über diesen wichtigen Punkt der Kunstgeschichte bestanden hätte, würde Vasari sicherlich einen Landsmann nicht übergangen haben, um einem Fremden Ehre zu machen. Ein anderer Beweis: Im Jahre 1463 tödtete Andrea Castagno seinen Freund Dominico, „um allein in Florenz ein in Toskana noch unbekanntes Geheimniss zu besitzen.“ Im Jahre 1468, d. h. ein halbes Jahrhundert nach der Erfindung in Flandern! Die Kunst der Oelmalerei wurde von den Eycks zwischen 1410 und 1415 in Brügge erfunden 2) und es ist nur noch zweifelhaft, ob die Ehre Hubert oder Johann gebührt. Johann war 1415 noch nicht zwanzig Jahre alt. 3)

---

1) Es finden sich indess Widersprüche in dieser Abhandlung des deutschen Mönchs; so sagt er auch, dass man, um die Gesichter, die Vögel, die Blätter besser zu malen, seine Farben mit Leinöl verreiben müsste. „Accipe colores quos imponere volueris terrens eos diligenter oleo lini sine aqua, et fac mixturas voltuum ac vestimentorum sicut superius aqua feceras, et bestias, sive aves, aut folia variabis suis coloribus prout libueris.“ Vielleicht hätte Theophilus seiner Entdeckung Geltung verschafft, wenn er ein grosser Maler gewesen wäre, wie es die Brüder Van Eyck waren.

2) Vasari „Leben Agualo Gaddis.“

3) Waagen, Puccini, de Bast.

Unbestritten ist, dass die Stadt Brügge die Bildsäule Johanns und nicht Huberts in ihren Mauern aufrichtete; warum die Johanns und nicht vielmehr Huberts, des Aeltern und Lehrers, der das berühmte Gemälde, das heute noch in der Kirche St. Bavon in Gent ist: „den Triumph des Lammes“ um 1420, also kaum zwanzig Jahre nach der Geburt Johanns, begann?

In „La Flandre illustrée“ findet man unter den Inschriften, welche Sanderus gesammelt hat, auch die, welche sich sonst an dem Rande des Gemäldes befand:

Pictor Hubertus e Eyck, major quo nemo repertus,
Incepit, pondusque Johannes, arte secundus,
Perfecit laetus, Iudoci Vydt prece fretus.

(Der Maler Hubert aus Eyck, der grösste der jemals gelebt, hat das Werk begonnen und Johann, der zweite in der Kunst, es vollendet auf die Bitte Josts v. Vydt.)

Im J. 1572 erschien eine Gallerie von Portraits flamändischer Maler. Lampsonius, der Kupferstecher, nahm die Köpfe Huberts und Johanns van Eyck von dem Hauptfelde des Gemäldes der beiden Brüder, „des Triumphes des Lammes.“ In jener Zeit, in welcher man noch keine geschriebene Geschichte der flamändischen Kunst hatte, achtete man wahrscheinlich nur auf die mündliche Ueberlieferung und diese sprach durch den Mund des Lampsonius, der Kupferstecher, Maler und lateinischer Dichter war, über das Portrait Huberts: „dem Preise, den Dir meine Muse geweiht hat, kann man noch hinzufügen, dass Du Deinen Bruder zum Schüler hattest und dieser Bruder in Folge Deiner Aufsicht seinen Meister weit übertraf.“ Johann van Eyck lässt er also selber sprechen: „ich erfand mit meinem Bruder die Kunst, die Farben mit Leinöl zu vermischen. Wir erfanden zuerst die Oelmalerei, eine Entdeckung, die nicht einmal dem Apelles bekannt war.“ — Durch andere Anführungen könnte man beweisen, dass die mündliche Ueberlieferung, wenn sie die Entdeckung auch Hubert nicht zuschrieb, diesen Ruhm doch zwischen ihm und seinem Bruder theilte.

Die geschriebene Geschichte hat alles umgestürzt und zwar in folgender Weise. Antonello kam erst zwanzig Jahre nach dem Tode Huberts nach Flandern, lernte also nur Johann kennen, dessen Ruhm durch den Ruhm des Verstorbenen sich vermehrt hatte. Die junge und unterwürfige Schule von Brügge bewunderte Johann, ihren eigentlichen Meister, und vergass den armen Hubert, den Lehrer Johanns. Antonello befragte das Grab des ältern Bruders in Gent nicht. Er wollte das Geheimniss der Oelmalerei kennen lernen, nicht aber den Erfinder derselben begrüssen. Als er nach Italien zurückkehrte, musste er natürlich von dem Genie Johanns sprechen, der alle Künstler des Nordens in Verwunderung setzte und er brauchte gar nicht an Hubert zu denken, der nur ein unvollendetes Werk hinterlassen hatte. Vasari schrieb seine Geschichte wie alle Geschichtschreiber der Zeit nach der natürlichsten Annahme. Er ist also sehr zu entschuldigen; wer aber mag den flamändischen Geschichtschreiber van Mander entschuldigen, der Vasari abschrieb? Der Irrthum, der von allen nachfolgenden, Ridolfi, Borghini, Lanzi, Felibien, Descamps und so vielen andern auf Treu und Glauben aufgenommen wurde, hat sich bis zu dem Tage fortgepflanzt, an welchem unter dem Jubel der Stadt Brügge die Statue Johanns aufgestellt wurde; später aber haben

Bast in Gent und Waagen in Berlin durch gelehrte Untersuchungen fast bewiesen, dass die dankbare Stadt Brügge Hubert und nicht Johann hätte eine Bildsäule errichten sollen.[1])

Einige Geschichtschreiber, Descamps unter andern, versichern indess, Johann habe, obgleich ein guter Maler, eine entschiedene Vorliebe für andere Wissenschaften, namentlich für die Chemie gehabt und als er ein Mittel gesucht seine Farben zu reinigen, um sie dauerhafter zu machen, einen Firniss gefunden, der seinen Gemälden mehr Kraft und Glanz gegeben. „Aber dieser Firniss trocknete nicht von selbst; das Gemälde musste der Sonne ausgesetzt werden. Eines Tages zerriss ein Gemälde auf Holz in der Sonnengluth und der Verdruss, die Frucht seiner Arbeit so zerstört zu sehen, trieb ihn wieder zu der Chemie, um zu versuchen, ob er nicht durch gekochte Oele das Mittel fände, seinen Firniss ohne Beihülfe der Sonne oder des Feuers zu trocknen. Er bediente sich des Nuss- und Leinöles als der trocknendsten, kochte sie mit andern Stoffen zusammen und machte so einen Firniss, der viel schöner war als der erste. Er überzeugte sich überdiess, dass die Farben sich mit dem Oel besser mischten als mit Leim oder Eiwasser, deren er sich bis dahin bedient hatte und dies veranlasste unsern Künstler, die neue Methode anzuwenden.“ Man sieht, dass auch hier, wie bei allen Entdeckungen, der Zufall im Spiele war. Man kann diese Erzählung der alten Schriftsteller, welche ganz den etwas gemeinen Ton der Wahrheit hat, nicht geradezu läugnen, aber warum ist nicht eben so gut von Hubert die Rede wie von Johann? Johann wurde, wie man gesehen hat, zu Anfange des 15. Jahrh. geboren und in dem Archiv zu Gent finden sich Verträge schon aus 1419, in denen Maler sich verpflichten, „Gemälde in guten Oelfarben“ zu liefern. Ferner wurde der „Triumph des Lammes“ um 1420 begonnen und Hubert würde nicht gleich nach der Erfindung ein solches Werk nach einem neuen Verfahren zu unternehmen gewagt haben.[2]) Soll nun Johann in seinem funfzehnten oder achtzehnten Jahre die Erfindung gemacht haben, welche wenn nicht einen genialen Mann, so doch einen aufmerksamen Beobachter erforderte? Wer weiss? Vielleicht gehörte nur die blinde Keckheit eines Schülers dazu, um zu einer so einfachen Entdeckung zu gelangen. Da es indess zwei Brüder sind, so kommt nichts darauf an; es ist ein und derselbe Name und Hubert würde, wenn er zurückkäme, zuerst die Statue Johanns begrüssen.

Vasari, Van Mander und Descamps haben die Van Eyck verläumdet, als sie schrieben, die beiden berühmten Künstler erlaubten Niemandem während der Arbeitszeit ihre Werkstätte zu besuchen, damit sie das Geheimniss ihrer Entdeckung bewahrten so lange sie lebten. Roger von Brügge und Van der Goës fanden gute Aufnahme bei ihnen. Vielleicht nahm Johann van Eyck Antonello von Messina nicht sehr zuvorkommend auf, der für ihn weniger ein Künstler als ein Fremder

---

1) Messager des Arts de Gand, 1823, 1824 und 1825.

2) Wir haben das Portrait eines Malers jener Zeit (Oelgemälde) vor uns, das Hubert v. Eyck zugeschrieben wird und von 1415 ist.

war, der durch die Erfindung sein Glück machen wollte. Indess auch Antonello kehrte bald mit dem Geheimnisse Huberts und der Freundschaft Johanns nach Italien zurück.

3.

Das Werk der Brüder Van Eyck.

In dem von Hubert und Johann gemalten „Triumph des Lammes“ bemerkt man grosse Schönheiten des Styls und Ausdruckes; das Colorit hat seine ganze ursprüngliche Frische und seine ganze glänzende Poesie behalten. Die Venetianer selbst besassen das Farbengenie in nicht höherm Grade.[1]) Der Triumph des Lammes ist ein Gemälde mit Flügelthüren und besteht aus zwölf Stücken, vier Boden- und acht Flügelstücken. Der Genius Huberts war natürlicher und grossartiger, Johann aber malte wissenschaftlicher und mit mehr Glanz. Hubert entwickelte seinen Gegenstand auf den äussern Flügeln. Ueber dem Hauptfelde und in derselben Breite, hält Gott der Vater mit langem schwarzen Barte in der einen Hand ein Krystallscepter; die andere Hand ist wie zum Segen erhoben. Der Maler stellte Gott in seiner ganzen Jugend und Majestät dar; der Ausdruck des Kopfes ist zugleich edel, fest und gedankenvoll. Rechts von Gott lieset die Jungfrau mit geneigtem Haupte in einem Buche, das sie mit beiden Händen hält. Es ist die unter allen Frauen gebenedeite anmuthsvolle Jungfrau und ihr Mund mit unendlicher Unschuld halb geöffnet. Man sieht, dass die Wissenschaft des Himmels und nicht die der Menschen in ihren Geist übergeht. Der heilige Johannes, der ebenfalls neben Gott sitzt, lieset auch; es liegt ein Buch auf seinen Knieen; sein höchst ausdrucksvolles Gesicht ist hager und gedankenvoll; das ungewöhnlich lange Kopf- und Barthaar giebt ihm vollends das

1) „Während Italien das Wiederaufleben seiner Malerkunst verkündete und seine neuen Triumphe feierte, ging in Flandern eine nicht minder gewaltige Umwandlung vor. Otto Venius hatte nach seiner Rückkehr aus Italien angefangen in dem warmen Tone und der Farbenpracht der Venetianer zu malen oder er gab eigentlich seinem Vaterlande nur wieder, was Venedig von ihm entliehen hatte, denn der nebelige Boden Flanderns ist trotz seiner bleichen Sonne ohne Widerrede die Heimath des Colorits. Van Eyck hat nicht blos die Kunst der Oelmalerei erfunden; er kannte und übte auch die Kunst aller grossen Lichteffecte. Man betrachte nur in dem Museum zu Brügge den Erzbischof im Priestergewande, umgeben von seiner Geistlichkeit; kann man nicht nur das Vortreten des Fleisches und aller Details der Kleidung, sondern auch die allgemeine Harmonie, die Abstufung des Vorder-, Mittel- und Hintergrundes und das Verschmelzen der Farben weiter treiben? Man begreift kaum, wie die Nachfolger Van Eycks nach solchen Beispielen und Vorbildern so schnell sanken und so lange in matter dürrer Trockenheit blieben. Der deutsche Einfluss hatte sie unterjocht, aber auf das erste Signal, das Otto Venius gab, erwachte der alte Instinct des Landes und von diesem Tage an wurde die flamändische Schule wieder wesentlich ausgezeichnet durch ihr Colorit.“ (L. Vitet.)

rohe Aussehen, das dem Vorläufer gebührt. Diese drei Figuren in Lebensgrösse treten auf broschirten Tapisserien hervor mit Ausnahme der Köpfe, die auf einem mit Inschriften gekrönten Goldgrunde strahlen. Gott Vater trägt einen Mantel und auf dem Haupte eine dreifache Krone, die Hubert verschwenderisch mit Edelsteinen geschmückt hat, welche ebensowohl dem Juwelier als dem Maler zur Ehre gereichen. Das Krystallscepter ist seiner Durchsichtigkeit wegen ein Wunder. Die Jungfrau ist von prachtvollen Gewändern bekleidet und selbst der heilige Johannes trägt über seinem Schaffelle einen gestickten Mantel mit einer Agraffe von Gold und Rubinen. Am meisten aber fällt die ideale Schönheit Gottes, der Jungfrau und des heiligen Johannes auf. Es ist das Werk eines grossen Malers, weil man die himmlischen Gestalten unter der menschlichen Bekleidung erkennt.

An den beiden Enden stellen die beiden Flügel Adam und Eva dar, die einzigen nackten Gestalten auf dem Bilde; zwischen dem Manne und der Frau singen reich drapirte Engelgruppen das Lob Gottes. Alle Köpfe sind in ihrem lebensvollen Ausdrucke verschieden. Eva hält, dem Herkommen entgegen, eine Feige und nicht einen Apfel in der Hand. Nach Van Mander war Hubert ein Gelehrter, der seine Idee dem heil. Augustin und den Kirchenvätern entlehnt hatte, welche sagen, dass Adam und Eva nach dem Sündenfalle ihre Blösse mit einem Feigenblatte bedeckten.

Das ist die Arbeit Huberts; betrachten wir nun die Johanns. Bei ihm kündiget sich bereits die Natur an; er stellte das Lamm auf einen Tisch auf einer grünen blumengeschmückten Wiese; vorn sprudelt eine Quelle hervor und fliesst in zierlich gemeisselte Becken; es ist die Quelle des lebendigen Wassers der göttlichen Liebe. Zwei Engel, welche die Zeichen der Passion und die Rauchpfanne tragen, bewachen das fleckenlose Lamm; eine zahllose Menge Männer und Frauen umringt den Tisch, auf welchem das Opfer ohne Sünde sein Blut aus einer Wunde am Halse in einen geweihten Kelch vergiesst, es sind die, welche sich nach der Quelle des lebendigen Wassers sehnen, wohin das Lamm alle Gläubigen führt. Unter dieser Menge erkennt man die Märtyrer mit Palmenzweigen, die Propheten, die Päpste, die Bischöfe, die Cardinäle, endlich vorn niedergeworfen „die vierundzwanzig Greise, welche Throne um Gott her haben,“ nach der Offenbarung des Johannes. In der Mitte der Menge sind die Pilger, die Eremiten, die besten Richter und die Krieger Christi. „Und ich hörte alle Creaturen, die im Himmel, auf der Erde, unter der Erde und im Meere sind und alles, was im Himmel ist und sie sagten zu dem, der auf dem Throne sitzt und zu dem Lamme: Segen, Ehre, Ruhm und Macht in allen Jahrhunderten!“ Johann Van Eyck wusste diese ernst aufgestellte Menge mit der Fruchtbarkeit eines gewaltigen Geistes zu beleben; alles ist darin unendlich mannichfaltig, der Gesichtsausdruck wie die Kleidung, die Haltung wie der Charakter.

Alle menschlichen Leidenschaften zeigen sich in diesem Werke unter einem Strahle von Frömmigkeit, der mit tiefem Gefühle, man könnte sagen, mit ursprünglicher Unschuld wiedergegeben ist. Die Landschaft ist anziehend und die Pflanzen sind durchaus treu und wahr, obgleich der Maler in seltsamer Weise Bäume verschiedener Klimate nebeneinander gestellt hat; die Composition erscheint, wie complicirt sie auch ist, natürlich; die Gewan-

dung erinnert an Albrecht Dürer; die Farbentöne haben ihre ganze Frische behalten, namentlich das Roth und das Blau ist so rein und hell, wie am ersten Tage. Man bedauert nur, dass der Künstler sich zu sehr in ängstlicher Ausführung, wie im Haar, im Barte, im Haar der Pferde gefallen hat.

Die Kritik wollte dieses Gemälde erklären und Symbole darin finden. Vielleicht ist es mehr nur der naive Ausdruck des Künstlers als des Denkers; eine Erklärung aber verdient wohl mitgetheilt zu werden: „Wenn man die Kunstwerke des Mittelalters, zu denen dieses Gemälde noch gehört, nur einigermassen studirt hat und weiss, welche symbolischen und zugleich encyclopädischen Ideen den Geist aller Künstler beschäftigten, so kann man unmöglich glauben, dass die Figuren und Flügel, welche wir eben beschrieben haben, von Hubert zufällig gewählt waren und in seinen Gedanken nicht etwas vorstellten. Es sind gleichsam mehrere Gemälde, welche zusammen ein einziges ausmachen."

„Gott der Vater mit der dreifachen Krone und der segnend erhobenen Hand scheint uns die Dreifaltigkeit des katholischen Glaubens darzustellen. Das Buch, in welchem der heilige Johannes, der letzte der Propheten, lieset, muss das der Verheissung, des alten Bundes, mit einem Worte das alte Testament sein, das Buch dagegen, in welchem die Jungfrau, die Mutter des Erlösers, lieset, muss das der Erfüllung, des neuen Bundes, das neue Testament sein. Man stelle nun neben diese Personen der christlichen Mythologie die Sängerchöre der Engel, welche die Grösse des Allerhöchsten preisen; Adam und Eva, die Stammeltern des Menschengeschlechts; dann darunter die Gläubigen, die vor dem fleckenlosen Lamme knieen, dessen Blut fliesst uns zu erlösen, die Krieger, die Pilger, die Fürsten, die Eremiten, die aus der Tiefe der Thäler, von der Höhe der Berge kommen, um Theil an der Opferung des unbefleckten Opfers zu nehmen, und man wird einen Ueberblick des ganzen christlichen Glaubens haben." [1])

Sonst gestatteten die Genter den Anblick dieses Gemäldes nur an kirchlichen Festtagen. Van Mander vergleicht die Menge, die sich vor diesem Werke niederwarf und begeisterte, mit einem Bienenschwarm vor einem Körbchen mit Feigen und Trauben. Man findet ferner in der Academie zu Brügge Hubert und Johann van Eyck, Hubert in einer sehr nachgedunkelten kleinen Anbetung der Weisen aus dem Morgenlande, Johann in einer glorreichen Jungfrau, einer grossen Composition, an welcher man eine merkwürdige Pinselkraft nebst einer sorgfältigen Ausführung der Details bemerkt. [2])

1) Schölcher.

2) Dieses Werk aus dem Jahre 1436 würde nach den Kritikern im Geschmacke und Style Peruginos sein, und man müsste darnach zugeben, dass Van Eyck ein Meister der italienischen Schule sei, denn Perugino wurde erst zehn Jahre später, 1446, geboren. Antonello von Messina wäre also nicht blos nach Flandern gekommen, um das Geheimniss der Oelmalerei mit sich zu nehmen, sondern auch um die Manier des Malers von Brügge nachzuahmen. Es verdient dies eine ernste Untersuchung, aber unserer Meinung nach haben die Kritiker zu leicht den italienischen Styl in dem flamändischen (besser gesagt den flamändischen in dem italienischen) erkannt.

Eine nicht minder bedeutende Composition ist der Calvarienberg im Museum zu Antwerpen. Christus hängt am Kreuze in einer gothischen Kirche, umgeben von der Jungfrau, Magdalena und dem heil. Johannes. Sieben andere Gruppen stellen die sieben Sacramente dar. Die schöne Architektur dieses Bildes beweist, dass das Genie des alten Meisters mannichfaltig und umfassend war. Das Werk macht einen gewaltigen Eindruck und wenn man es genauer betrachtet, muss man die vollendete Arbeit bewundern.

In der Pinakothek zu München erscheint Johann Van Eyck in seinem ganzen Genie. Man hat in diesem Museum drei Anbetungen der Weisen zusammengebracht, von denen die eine sich namentlich durch eine reizende Winterlandschaft auszeichnet; aber das Hauptgemälde ist der heilige Lucas die Jungfrau malend. Johann Van Eyck hat in rührender brüderlicher Erinnerung unter den Zügen des heil. Lucas, der nach der Legende der erste christliche Maler war, seinen Bruder gemalt. Die Jungfrau, welche das schlafende Jesuskind am Busen hält, hat einen Ausdruck von himmlischer Mutterliebe. Es liegt in dem ganzen Gemälde gleichsam eine Erinnerung an den Himmel.

Im Louvre zu Paris sieht man zwei andere Meisterwerke Johanns Van Eyck, Meisterwerke nach dem tief menschlichen, wenn nicht glänzend himmlischen Gefühle, Meisterwerke nach der verständigen Composition wie wegen des Glanzes des Colorits. Van Eyck scheint das Geheimniss gekannt zu haben, ewig frisch zu bleiben; die beiden Gemälde sehen aus, als kämen sie eben von der Staffelei und von welcher Staffelei! Das erste stellt die Jungfrau, gekrönt von einem Engel in blauem Gewande, dar. Johann Van Eyck konnte sich nicht entschliessen nackte Engel zu malen; er schuf die Himmelsbewohner nicht nach seinen Träumen, sondern nach den Erdenbewohnern. Die Jungfrau Van Eycks befindet sich in einem reizenden Zimmer, dessen Boden mit Mosaik belegt ist. Alle Einzelnheiten zeugen von vollkommenem Geschmacke; das aber, was an diesem Werke entzückt, ist die so milde, so poetische Landschaft, die man durch ein Spitzbogenfenster an dem Ufer der Maas sich ausdehnen sieht. Das zweite Gemälde ist eine Hochzeit zu Cana, aber eine flandrische Hochzeit. Man darf sich indess nicht vorstellen, dass sich in Johann Van Eyck bereits Ostade und Teniers zeige, nein Johann Van Eyck ist vollkommen voll christlicher Einfalt und es fehlt ihm nur etwas Poesie, um sich zu den höchsten Regionen zu erheben. Johann Van Eyck hat an die Tafel eine kleine Anzahl von Personen gesetzt, die aber nicht jüdisch, sondern flamändisch aussehen. Wie auf allen seinen Gemälden zeigt Johann Van Eyck schönen Geschmack für die Architectur; der Festsaal öffnet sich in Arcaden auf einen Platz, auf welchem man den zugleich strengen und anmuthigen Baustyl der Stadt Brügge bewundern kann.

Hubert Van Eyck hat durch das Alter den ursprünglichen Glanz seiner Farbengebung verloren, Johann dagegen die ganze Kraft derselben behalten. Man erkennt ihn an einem purpurnen Schein, der poetisch alle seine Schöpfungen beleuchtet.

Die Van Eyck waren sorgsame fleissige Künstler, die sich durch die glänzende Farbe verlocken liessen, und denen die Kenntniss der Harmonie abging. Sie konnten einige zu helle Töne nicht opfern, was oftmals den Werken ihrer Zeit, auch bisweilen ihren eigenen Gemälden

etwas zu Grobes giebt. Auch kann man sagen, dass es ihrer Zeichnung etwas an Zierlichkeit gebrach; wenn man aber bedenkt, dass die Grazie der Antike ihnen verschleiert war, wenn man die Reinheit ihres Pinsels, den Fehler oder vielmehr den Vorzug beachtet, den man nicht wiederfindet, wenn man ihre so lebhafte und umfassende Phantasie in Flandern bedenkt, wo die Kunst sich bisher kaum in den Windeln geregt, wo die Poesie sich nie gezeigt hatte und nie anders zeigen sollte als um ihre Schwester, die Malerei, zu begleiten, so liebt und verehrt man die Brüder Van Eyck, selbst wenn man vergisst, dass sie die Oelmalerei erfunden haben, die es uns möglich macht, immer in ewiger Frische Rafael und Rubens zu bewundern.

4.

Die Schule Huberts und Johanns Van Eyck.

Roger von Brügge ahmte die Van Eyck in der Art zu malen, aber nicht in ihren Gefühlen nach. Er liebte die familiären Gegenstände, wie Maskeraden, die er in natürlicher Grösse malte. Van Mander versichert, er sei ein würdiger Zögling seines Meisters. Er hatte mehrere grosse Gemälde dieses Malers gesehen, welche nach der Sitte des 14. und 15. Jahrh. als Tapeten in den Zimmern dienten. Es giebt zwar auch religiöse Gemälde von ihm in den Kirchen, aber es waren gewissermassen die Maskeraden der Religion, denn es fehlte ihnen jene Unschuld, welche häufig die Seele und das Genie der Van Eyck war.

Hugo van der Goes (1400 — 1480), geboren in Brügge, war ein besserer Schüler und später ein besserer Meister als Roger. Er malte Jungfrauen in erhabenem Gefühle und zeichnete sich besonders in der Darstellung von Gräsern, Kieseln, Blättern und kleinen Einzelnheiten der Natur aus. Namentlich rühmte man ein Gemälde von ihm, Abigail, die David entgegen kommt. David war zu Pferde mit seinem Gefolge in einer bewundernswürdigen Landschaft dargestellt. Die Frauen, die man darauf sah, hatten alle grossartigen biblischen Adel und ursprüngliche Milde an sich.

Israel van Mekenen, geboren 1400, ahmte den Styl Johanns Van Eyck nach, ohne die Byzantiner ganz zu verläugnen. Er war ein gewaltiger, aber etwas plumper Künstler, wie es seine religiösen Gemälde in München bezeugen.

Gerhard van der Meer, geb. zu Gent im Anfange des 15. Jahrhunderts, ahmte ebenfalls die Manier der Van Eyck nach und machte sich durch heilige und profane Bilder von schöner Ausführung und lebhafter Farbe bemerklich. Besonders hat man eine Lucretia von zweifelhafter Schönheit, aber überraschendem Charakter bewundert. [1]

Der Ruhm der Schule aber war Engelbrechtsen, welcher der Lehrer des Lucas von Leyden wurde.

1) In der Kirche des heil. Bavon. in Gent findet man ein Gemälde von Van der Meer, auf welchem die Köpfe durch

Die Geschichte hat den Namen der andern Schüler und Nachahmer der Brüder Van Eyck nicht aufgezeichnet.[1] Nach den Werken in demselben Style, die es in einigen Städten Flanderns giebt, war ihre Anzahl nicht gross. Hemling, der grosse Meister, der so viel Genie zeigte, als die ruhmreichen Van Eyck in ihren Gräbern schliefen, hatte in Flandern keine Nachahmer. Konnten aber auch die, welche Perugino nicht gesehen hatten und Rafael nicht ahneten, die ganze erhabene Majestät der Poesie und des Styles Hemlings, jenes Meisters begreifen, dessen Genie sich bis zum Himmel erhob?

II.

Die Entstehung der Kunst in Holland.

Albert Van Ouwater. — Gerhard v. St. Johannes. — Dirk van Harlem. — Johann Mandin. — Jeronimus Bos. — Johann Bos. — Cornelius Engelbrechtsen. — Johann Swart. — Richard Aartsz. — Erasmus.

Es ist nicht möglich, in den Büchern, Katalogen, Sagen oder Museen für die Geschichte der Kunst in Holland eine Erinnerung vor Albert van Ouwater zu finden. Während Brügge, die geräuschvolle ernste Stadt, durch die Kunst der Malerei sich verschönte, sollte auch Harlem, die Stadt der Ruhe und der Poesie des Stilllebens, die Stadt des Schweigens und der Gräber, von dem Glanze der Kunst strahlen. Nicht auf einem Punkte der Niederlande blos sollte die Blüthe der Malerei hervorspriessen; Holland wollte wie Flandern glorreich seinen Platz in der Geschichte des menschlichen Genius einnehmen.

Der Van Eyck Harlems war also Albert Van Ouwater, dessen Werke der spanische

---

ihre seltsame Bildung überraschen. Van der Meer suchte mehr als irgend ein alter Maler durch übergrosse Breite der Stirn das höchste Verstandesleben in den christlichen Gestalten auszudrücken.

1) Ein flamändisches Manuscript aus dem Ende des 15. Jahrh. erwähnt J. von Gent unter den Schülern Huberts und nach derselben Handschrift hätte auch Gerh. van der Meer noch unter den Augen Huberts sich gebildet. Sollte sich Descamps, der ihn 1450 geboren werden lässt, um funfzig Jahre täuschen? — Peter Christophsen, von dem man hier und da einige Heiligenbilder findet, war auch ein Schüler der Brüder Van Eyck.

Krieg zerstreut hat. Er wurde zu Ende des 14. Jahrh. geboren.[1]) Ohne Zweifel bildete er sich in der Werkstatt eines der Brüder Van Eyck, denn er malte um dieselbe Zeit in Oel. Man bemerkte unter andern Gemälden Van Ouwaters eine Auferweckung des Lazarus und einen heil. Petrus und heil. Paulus. Van Mander, der eine skizzirte Copie der Auferweckung des Lazarus gesehen hat, meinte, „die Gestalt sei, für jene Zeit, gut gezeichnet, obgleich nackt; der Hintergrund wäre schöne Architektur und die Apostel wie die Frauen wären höchst ausdrucksvoll.“ Hemskerk, der holländische Rafael, berichtet, er habe oftmals dieses Gemälde mit seinem Sohne, der sein Schüler war, betrachtet und bewundert, ohne sich daran satt sehen zu können.[2]) Der heil. Petrus und heil. Paulus, die Van Ouwater für die Pilgerkapelle in der Kathedrale zu Harlem gemalt hatte, war ein ganz ausgezeichnetes Werk und es fehlte den Figuren in Lebensgrösse weder an Wahrheit noch an Hoheit. Unter dem Hauptfelde hatte Van Ouwater eine Landschaft mit bewundernswürdiger Perspective gemalt; man sah da Pilger ohne Zahl, theils gehend, theils ruhend, die erstern von dem frömmsten Eifer getrieben, die letztern sich durch ein ländliches Mahl stärkend. Es war fast gar nichts dagegen einzuwenden weder gegen die Zeichnung, noch gegen die Farbe. „Die Landschaft,“ sagt Van Mander, „galt für die beste in jener Zeit.“ Darf man den alten Malern glauben, so waren die von Harlem die ersten Landschafter von gutem Geschmack. Ohne Zweifel gründete Van Ouwater nach Johann Van Eyck eine Schule in Harlem und sein anerkannter Schüler war Gerhard von St. Johannes, der zu Anfange des 15. Jahrh. in Harlem in dem St. Johannes-Kloster geboren wurde. Ob er gleich bereits in seinem achtundzwanzigsten Jahre starb, so hat doch die Geschichte seinen bereits so ruhmvollen Namen aufbewahrt. Gerhard von St. Johannes oder Gerhard von Harlem übertraf seinen Meister bei weitem in der Anordnung der Gegenstände, in der Zierlichkeit der Zeichnung und in dem Adel des Ausdrucks. Ueber dem Hauptaltare der St. Johanneskirche bewunderte man lange einen gekreuzigten Jesus. Bei der Plünderung Harlems entging eine einzige Flügelthüre dieses Werkes der Wuth der Krieger. Bis dahin hatte man nie mit grösserer Kunst und Wahrheit den Schmerz in den Zügen der heil. Frauen und der Apostel dargestellt. Die Künstler jener Zeit hielten dieses Gemälde für das schönste des Jahrhunderts. Um die Werke Gerhards von St. Johannes zu sehen, unternahm Albrecht Dürer die Reise nach Harlem und als er sie erblickte, sprach er laut: „Man muss von der Kunst sehr begünstiget sein, um zu diesem Grade der Vollkommenheit zu gelangen.“ [3])

Um dieselbe Zeit malte Dirk in Harlem, wo er geboren war. Man glaubt, Albrecht Dürer studirte vorzugsweise die Manier dieses Malers, die so fein und minder trocken als die des deutschen Meisters war. Van Mander will ein Altargemälde mit zwei Flügelthüren von ihm in Leyden gesehen haben. Das Innere stellte Jesus Christus, eine Thüre den heil. Petrus

1) In Harlem 1444. (D.)

2) Das Original muss sich in Spanien befinden (Es wurde von den Spaniern bei der Einnahme von Harlem geraubt. D.)

3) Van Mander.

und die andere den heil. Johannes dar. Es rührte aus dem Jahre 1462 her und zeigte eine fast kindische Vorliebe für die Ausführung der Details. Die Zeit des Todes Dirks ist unbekannt. Man weiss nur, dass er in Flandern reisete und in den Klöstern sich aufhielt, um biblische Gemälde zu malen. In Löwen hat man eine Erinnerung an seine Anwesenheit in dieser Stadt behalten.

Als er Harlem verliess, begann Johann Mandin, so zu sagen, die komische und groteske Malerei, durch welche hier und da noch religiöse Erinnerungen durchblickten. Man glaubt, dass Johann Mandin und Johann Bos einander wenigstens durch ihre Gemälde kannten, wenn nicht persönlich. Sie malten allerdings zu gleicher Zeit, in gleichem Geschmacke und in denselben Ideen, der erste in Harlem, der zweite in Herzogenbusch.

Jeronimus Bos wurde in Herzogenbusch geboren und war einer der ersten, die in Oel malten, aber seine Manier ist minder hart und seine Drapirungen sind einfacher und mannichfaltiger als die seiner Zeitgenossen. Er liebte abwechselnd und gleichzeitig die lustigen und schauerlichen Gegenstände. Er zuerst in Flandern malte die grotesken oder feierlichen Scenen der Hölle. Die Breughel studirten später seine so ganz originellen Compositionen. Ein geätztes Blatt nach einem seiner Gemälde gab mir Gelegenheit, seine ganze Gewalt zu beurtheilen. Es ist eine Hölle, in welcher der Herr die alten Patriarchen befreit. Diese Hölle muss mit ganz besonderer Illusion Feuer und Flammen gespieen haben; denn die Illusion besteht selbst auf dem erwähnten Blatte noch. Die Composition verräth eine höchst sonderbare Phantasie; die Teufel packen Judas am Halse, um ihn zu henken. Man findet in den Niederlanden und in Spanien noch Gemälde von diesem Meister. Van Mander lobte eine Flucht nach Aegypten sehr, auf welcher der heil. Joseph einen Bauer nach dem Wege fragt. Der Hauptgegenstand des Gemäldes war mit ächt christlichem Gefühle ausgeführt, im Hintergrunde der Landschaft aber hatte Bos seiner Sonderbarkeit freien Lauf gelassen: man sah nämlich in der Ferne, am Fusse eines steilen Felsen, eine kleine flamändische Schenke und nicht weit davon sah eine lustige Gesellschaft einem Bärentanze zu. Bisweilen brachte indess dieser Maler auch ganz und gar ernste Gemälde zu Stande. Unter andern erwähnt man einen Jesus der sein Kreuz trägt. In dem heitern Genre rühmte man seinen Streit zwischen einem Mönche und Ketzern. Als letzten Beweis erbietet sich der Mönch, ihre beiderseitigen Bücher ins Feuer zu werfen und verlangt, dass die, welche von den Flammen nicht verschont werden, für schlecht gehalten werden sollen. Die Flammen aber verzehren alle Bücher mit Ausnahme jenes des Mönches. Man sieht, dass es schon Protestanten in Holland gab.

Die Manier dieses Meisters war eine zu leichtfertige; allen seinen Gemälden fehlt das Studium und die Geduld. Er warf sie rasch hin und bekümmerte sich nie wieder um das, was er einmal gemalt hatte. Gleichwohl haben sich seine Bilder nicht verändert. Er wusste seinem weissen Grunde durchscheinende Töne zu verleihen, welche seinem Colorit ein lebensvolles warmes Aussehen gaben. Descamps, der diesem unvollständigen Genie Gerechtigkeit widerfahren lässt, ruft doch aus: „wie Schade, dass J. Bos immer nur monströse oder entsetzliche

Gedanken gehabt hat! Merkwürdig ist es, dass seine Gemälde sehr theuer gewesen sind; wie hoch würden sie erst bezahlt worden sein, wenn er heitere Gegenstände behandelt hätte!"

Johann Bos lebte ohne Zweifel zu derselben Zeit in Herzogenbusch und war mit Jeronimus verwandt, malte aber nicht in denselben Ideen. Johann Bos war der erste in den Niederlanden, welcher die todte Natur darzustellen suchte. Er liebte die Werke des Herrn und malte Früchte und Blumen mit ausserordentlicher Wahrheit und wunderbarer Vollendung. Alle seine Zeitgenossen überraschte er durch die Frische seines Colorits. Van Mander behauptet, man könne die Illusion nicht weiter treiben. Man sah auf seinen Pfirsischen und Aprikosen den Morgenthau fliessen und in seinen beispiellos mannichfaltigen Blumensträussern das ganze Volk der Insecten leben. Er verbrachte sein Leben in stiller Zurückgezogenheit gleich den Blumen, die er liebte, in einem Garten, der seine ganze Welt war. Van Mander konnte weder die Zeit seiner Geburt noch die seines Todes ermitteln.

Die Stadt Leyden sollte dieser schönen Regung der Künste nicht fremd bleiben, die sich so glanzvoll in dem Norden zeigte. Einer ihrer Söhne, Cornelius Engelbrechtsen, geb. 1468, nahm die Werke Johanns Van Eyck zu Führern und malte abwechselnd in Oel- und Wasserfarben mit viel Ausdruck und Zartheit. Die Gemälde des Lucas von Leyden, welcher der Sage nach sein Schüler war, geben eine Vorstellung von seiner edeln aber etwas trockenen Manier. Cornelius Engelbrechtsen war ein träumerischer und philosophischer Maler wie Lesueur und Poussin und da er die Regungen der Seele lange studirt hatte, so haben die Gesichter seiner Figuren eine merkwürdige Ausdrucksverschiedenheit. Unter andern grossen Gegenständen malte er ein Opfer Abrahams, einen Christus am Kreuze zwischen den Schächern und eine Kreuzesabnahme, umgeben von kleinen Bildern, welche die Schmerzen der Jungfrau darstellen. Das Hauptwerk des Cornelius Engelbrechtsen war ein Gemälde mit zwei Flügelthüren für die Grabkapelle des Herrn von Lockhorst. Das Grundfeld stellte das Lamm der Offenbarung des Johannes unter einer Menge verständig geordneter und mit zartem Pinsel gemalter Gestalten dar.[1]) Cornelius Engelbrechtsen starb zu Leyden, 65 Jahre alt, von den Malern seiner Zeit hoch geachtet und von den Grossen seines Vaterlandes sehr geehrt.

Er hinterliess zwei Söhne, die seine Schüler waren, Cornelius Kunst und Cornelius der Koch. Der erstere wurde 1493 geboren und starb 1544. Er ahmte auf seinen kleinen biblischen Gemälden die zarte Manier Hemlings nach, ohne aber sich zu dem unerreichbaren Style dieses grossen Malers erheben zu können. Oftmals hat man ein Portrait von Cornelius Kunst erwähnt, wie er in seinem Garten in Leyden „mit seinen beiden Frauen" sass, wie sich Van Mander ausdrückt, ohne diese Stelle näher zu erklären, ob sie gleich einer Erklärung sehr bedarf. Sein Bruder, Cornelius der Koch, wurde so genannt, weil er „im Kriege abwechselnd Koch und Maler sein musste, da er eine zahlreiche Familie hatte." Er hatte acht Kinder und eine ehebrecherische Frau! Da er in seiner Geburtsstadt der Noth zu erliegen

1) Van der Bogaart.

fürchtete, wollte er sein Glück anderswo versuchen und ging mit seiner ganzen Familie nach England, wo ihn Heinrich VIII. aufnahm und beschützte. Seitdem hat man nichts mehr von ihm gehört. Er malte wie sein Bruder in Oel- und Wasserfarben kleine ausdrucksvolle Figuren mit schönem Colorit.[1])

Um dieselbe Zeit sah man die Morgenröthe der Künste selbst zu Gröningen, in Ostfriesland, und in Wyk am Meere, in Nordholland, erglänzen. Johann Swart wurde um 1480 in Gröningen geboren und er war der erste holländische Maler, welcher die Reise nach Italien unternahm. Er blieb lange in Venedig, wo er den holländischen Geschmack mit dem venetianischen zu verschmelzen versuchte. Nach Holland brachte er einen Styl zurück, welcher eine neue Aera für die Malerei bezeichnete. Schoorl, den Franz Floris die Fackel der flamändischen Maler genannt hat, benutzte die Studien J. Swarts, der sowohl historische als Landschaftsbilder malte. Seine Werke sind ziemlich selten. Holzschneider haben einige seiner Gemälde copirt wie die Türken zu Pferde mit Köcher und Pfeilen und Christus im Schiffe predigend. Schoorl konnte nach diesen Holzschnitten, die man hier und da findet, den ausgezeichneten Geschmack dieses Malers studiren.

Richard Aartsz oder vielmehr Richard mit dem hölzernen Beine wurde 1482 zu Wyk am Meere geboren. Seine Aeltern waren arme Fischer, die ihren Sohn nur zu einem Fischhändler machen wollten; da sich aber Richard in seiner Jugend den Fuss verbrannt hatte, so brachte man ihn von Wyk nach Harlem zu einem berühmten Arzte, der sich bald genöthiget sah, ihm das Bein abzunehmen. Einige Jahre konnte er keinen Schritt gehen und war wie gefangen. Einige Personen nun, die in seinen rohen Zeichnungen ein grosses Künstlertalent erkannten, gaben ihn zu einem damals berühmten Maler, Johann Mostert, der noch unter der Leitung seines Lehrers, Jacobs v. Harlem, malte. Nach einigen Jahren vertraute man ihm ein Altargemälde an und er malte zuerst die Flügelthüren. Auf dem ersten stellte er die Brüder Josephs dar, welche nach Aegypten kommen, um da Getreide zu kaufen, auf dem zweiten dagegen Joseph auf dem Throne. Als Jacob von Harlem Richard malen sah, umarmte er ihn wie seinen Sohn und bat ihn um die Erlaubniss, den Grund des Gemäldes malen zu dürfen. Als das Talent Richards mit dem hölzernen Beine ausgebildet war, wollte er zu seiner Familie zurückkehren. Er malte religiöse Gemälde für alle Kirchen Frieslands, wo man sie noch sucht, aber fast immer vergebens. Endlich nahm er seinen Aufenthalt in Antwerpen, wo er 1520 in die Academie aufgenommen wurde. Er war ein liebenswürdiger Mann, obgleich bald heiter, bald verdriesslich und hatte einen schönen ausdrucksvollen malerischen Kopf. Franz Floris stellte ihn auf seinen Gemälden unter der Gestalt des heiligen Lucas dar. Er starb im 95. Jahre im Mai 1577. Ob er gleich lange blind gewesen, so malte er doch bis zu seinem letzten Lebensjahre. Desshalb haben seine Bilder an manchen Theilen eine dicke Farbenschicht. Dem Publikum gefiel diese Art Malerei nicht, aber der

---

1) Lucas v. Heere.

alte Richard mit dem hölzernen Beine behielt für seine letzten Werke den ganzen Stolz seiner bessern Zeit und sagte: „ich sehe fast nicht mehr, aber das Publikum ist noch blinder als ich.“

Es ist hier nicht der Ort, Erasmus in seinem Leben und seinen Werken zu studiren. Ueberlassen wir also den Philosophen und Gelehrten Andern und begnügen wir uns, hier im Vorbeigehen zu bemerken, dass dieser grosse Geist, eine der hellsten Leuchten seines Jahrhunderts, der Bewegung der Künste nicht fern blieb. Wenn man Dirk Van Bleyswyk und einigen Geschichtsschreibern jener Zeit glauben darf, begann Erasmus, als er sich in das Kloster Emmaus oder Tensteene bei Gouda zurückgezogen hatte, zu malen anfangs zur Zerstreuung, dann aus Neigung, endlich aus Leidenschaft. Er hatte dieses Kloster wegen seiner Bibliothek gewählt, welche die schönste jener Zeit war. Aber was sollte ein Gelehrter wie Erasmus in einer Bibliothek? Ein Buch ist für einen Philosophen ein Freund, den man kennen zu lernen sucht; aber eine Bibliothek ist ein Chaos. Weit besser ist es, man öffnet das Fenster und lieset in dem grossen Buche, das Gott in der Natur ausbreitet. Erasmus war so verständig, nicht zu viel Staub von der schönsten Bibliothek in der Welt zu schütteln. Er malte lieber. Die Bibel war damals wie noch heute für die Denker und Maler die erhabenste Poesie und unter den zahlreichen Gemälden des Erasmus zeichnete man bald eine Schädelstatt aus, auf welcher der Herr in dem Augenblicke der Kreuzigung selbst dargestellt war. Cornelius Musius, der Prior des Klosters, bewahrte es sein ganzes Leben lang mit Verehrung auf. Jetzt ist alles verschwunden, das Kloster, die Bibliothek und die Gemälde; nur der Name des Erasmus und einige Erinnerungen sind geblieben. Mehr als ein Gelehrter wollte das Talent des Erasmus für die Malerei in Zweifel ziehen und wir können nichts behaupten; wir begnügen uns, die Zeugnisse der Zeitgenossen anzuführen. Nach Van Mander, der seine Geschichte der alten flamändischen und holländischen Maler mit viel Fleiss und Glaubwürdigkeit geschrieben hat, „wird das Verdienstliche der Gemälde des Erasmus durch die Künstler seiner Zeit bezeugt.“ Zur Zeit, als Erasmus malte, hatte die Kunst in ganz Holland tiefe Wurzeln geschlagen. Lucas von Leyden und Johann Schoorl begannen ihren Ruhm Deutschland und Italien zu zeigen. Das vom Himmel vernachlässigte Land, dessen Kinder als Matrosen in der Welt umherirrten, hatte eine erhabene Unterhaltung in dem ewigen Nebel gefunden. Die Holländer hatten in ihrem Vaterlande nicht leben können; das Genie und die Werke einiger ihrer Brüder sollten sie für immer an die fetten Wiesenflächen fesseln, die bis dahin für sie keine Poesie gehabt hatten.

III.

Hans Hemling. — Lucas von Leyden.

1.

Nicht der Zufall bringt hier in eine Zeile diese beiden ruhmreichen Namen zusammen, die höchste Ehre Flanderns und Hollands nebst Rubens und Rembrandt. Hans Hemling und Lucas von Leyden haben die nationale Kunst gleich im Anfange durch ihr Genie zu unerwarteter Höhe erhoben.

Während der Naturalismus die Kunst bei ihrer Geburt in Flandern und Holland zu überwuchern drohete, protestirte dagegen ein genialer Mann, Hans Hemling[1]) durch glühende Verehrung für den Ausdruck und durch tiefes Gefühl für das Ideale. Wer war sein Lehrer? In welcher poetischen und grossartigen Werkstatt hatte er die Wissenschaft des Styles und des Gefühls erlernt? War er der letzte und geistvollste Schüler der Meister von Köln oder hatte er auf seinen Reisen in Italien aus der Begeisterung Verrochios und Peruginos geschöpft? Man weiss es nicht, wie er ein genialer Mann geworden ist. Wusste er selbst, dass er ein begeisterter Maler war? Man kümmerte sich lange[2]) so wenig um sein Genie, dass man heute noch nicht weiss, wo man seine Wiege suchen soll. Deutschland und Flandern streiten sich um die Ehre, sein Vaterland zu sein. Die Deutschen lassen ihn in Köln geboren werden, die Flamänder geben ihm Dames in der Nähe von Brügge zur Heimath. Soviel ist ausser Zweifel, dass 1478 ein verwundeter Soldat, der in der Welt umhergezogen war und Abenteuer gesucht hatte, in dem Johannishospitale zu Brügge eine Zuflucht suchte. Ob er gleich erst dreiunddreissig Jahre zählte, so war er doch, weil er eine stürmische Jugend durchlebt hatte, so erschöpft

1) In Antwerpen nennt man ihn Memmelinck, in Brügge Hemling. Da Brügge seine Heimath und wenigstens der Ort ist, wo er seine Meisterwerke gelassen hat, so werden wir ihn Hemling nennen.

2) Van Mander und Andere, die über die flamändische Kunst geschrieben haben, halten sich bei diesem grossen Künstler kaum auf, der für sie nur ein Maler mehr war. Descamps begnügt sich zu sagen, Hemling habe sich der Liederlichkeit ergeben und erst als er im St. Johannishospitale in Brügge auf die tiefste Stufe herabgesunken gewesen, die Augen über seinen Lebenswandel geöffnet. Einige Zeitgenossen erkannten mit Begeisterung das Genie Hemlings an. „Frommer Meister, der Du in der Tiefe meines Herzens die geheime Trauer aufregst, welche von Gott kommt und zu Gott führt, Du zuerst hast mich die Kunst fühlen und verstehen gelehrt! Trauriger Stern meiner Jugend, du leitetest mich auf meinen Wanderungen und in meinen Studien. Nachdem man den Schmerz kennen gelernt, musste man sich in die Ruhe ergeben können, um sich dem Ideale zu nähern, das Du in Deinen leidenden und ruhigen Gestalten verwirklichet hast, barmherziger Freund, den ich mir in der Ewigkeit gewonnen habe.“ (Hippol. Fortout. L'art en Allemagne.)

und vom Kummer niedergedrückt, dass alle barmherzigen Schwestern im Hospitale ihm beistehen und ihn pflegen wollten. Der verwundete Soldat war ein unbekannter grosser Künstler, wie sie fast alle im 15. Jahrh. unbekannt waren. Er hiess Hans Hemling, wenigstens befindet sich dieser Name auf seinem Werke.[1])

Er war in das Hospital gekommen, ein Bett zu erbitten, um da zu sterben; an diesem Bette aber fand er eine so warme Menschenliebe, dass er wieder Muth zum Leben fasste. Nach der Sage verliebte sich der Mann, der bis dahin nur Mädchen aus den Wirthshäusern und Wachtstuben geliebt hatte, in keuscher himmlischer Weise in eine der jungen Klosterschwestern, die er zu Füssen seines Bettes hatte beten sehen. Der Mann von Talent, der offenbar in seiner Jugend die Malerkunst erlernt hatte, wurde ein Mann von Genie; das Herz führte seine Hand und das Gefühl strahlte von seiner Palette.

Als er die Kraft erlangt hatte, den Pinsel wieder zu ergreifen, malte er mit glühendem Eifer einige religiöse Gegenstände für das Hospital, in welchem er das Leben, ja wo er das Herz wiedergefunden hatte. Die Sage berichtet, er habe so mit Künstlergeld die Pflege der barmherzigen Schwestern von St. Johannes bezahlt. Ohne Zweifel lebte er noch einige Jahre, aber nach 1480 oder vielleicht 1485 hat man keine Gewissheit mehr über ihn. Sein Grab ist unbekannt wie seine Wiege; er ging über die Erde wie ein milder Strahl, ohne eine andere Spur zu hinterlassen als die Geistesblüthen, die sich unter ihm erschlossen. Was liegt aber auch an der Kirche, in welcher seine Gebeine ruhen, da wir ihn ewig in seinen Meisterwerken lieben können? Uebrigens hat er uns sein Bildniss in der Anbetung der Weisen hinterlassen unter der Gestalt eines Kranken des Hospizes (man erkennt ihn an seinem Gewande), der sich hinter dem Negerkönige an ein kleines Fenster neigt. Hemling hat einen kleinen Bart und dichtes Haar. Der Kopf fällt durch seine melancholische Sanftmuth und seinen verständigen Ausdruck auf. Man kann darin die Geschichte eines bewegten Lebens erkennen. Studirt man die Werke Hemlings, so dringt man auch in sein Leben ein; er hat sich bisweilen mit der rothen Mütze und dem langen Gewande der Florentiner gemalt. Seine Landschaften stellen die Rheinufer dar oder erinnern an sie, wo die Natur so malerisch erscheint; man darf also wohl annehmen, dass er abwechselnd die Meister von Köln und die von Italien studirte. Ohne Zweifel führte ihn der Zufall nach Brügge; vielleicht wollte er durch den Adel und die Hoheit der Spitzbogenmalerei gegen den Genius der Van Eyck kämpfen, die in seiner Heimath herrschten, und da die erste Quelle des Naturalismus verbreiten. Man hat um so mehr Grund dies zu glauben, da er die Erfindung der Oelmalerei immer verschmähete. Was von ihm, mit Eiwasser gemalt, übrig ist, hat nichts destoweniger eine bewundernswürdige Frische behalten.

Nach Van Mander und Arnold Houbraken war Hemling allerdings vielleicht ein Mann von Talent, aber doch nur ein armer Soldat und kein ruhmreicher Künstler, als er an die Pforte

---

1) Auf dem Rahmen der Anbetung der Weisen im Hospital zu St. Johannes in Brügge lieset man: „Opus Johannis Hemling. M.CCCC.LXXIX."

des Hospitals klopfte. Erst als man ihn arbeiten sah, erkannte man den grossen Maler in ihm. In der neuesten Zeit ist viel über Hemling geschrieben worden; man hat sich weitläufig über seine Werke ausgelassen, konnte aber nichts Gewisses über sein Leben ermitteln. Ich stelle mir ihn gern als arm geborenes, sorgloses, umherschweifendes Kind vor. Da Gott einen Funken der Poesie in ihn gelegt hatte, so konnte er sich nicht wie die Andern dem Herkommen des materiellen Lebens beugen. Er wurzelte in seiner Heimath nicht fest, sondern wanderte in der Welt umher einem Sterne nach, der leuchtend über ihm stand. In der Jugend hörte er das Talent der Brüder Van Eyck rühmen; der Zufall führte ihn nach Köln und bei dem Gedanken an die Brüder Van Eyck, bei dem Anblick der Gemälde des Meisters Wilhelm stiess er den offenbarenden Ausruf Correggios aus. Ohne Zweifel fand er in Köln, an der Quelle des deutschen Genius, ein Plätzchen und ein wenig Brod in einer Werkstatt. Der Krieg überraschte ihn dann mit dem Pinsel in der Hand. Als Mann von muthigem Herzen und feurigem Geiste vertauschte er den Pinsel mit der Flinte und bot dem Vaterlande sein Leben an. In dem rauhen Kriegshandwerke vergass er dann allmählig, dass er zum Maler geboren worden, lebte wie seine Lagerkameraden, vielleicht wie sonst seine Werkstattgenossen und gab sein Herz allen thörichten verzehrenden Leidenschaften hin bis zu dem Tage, an welchem er, selbst des Lebens überdrüssig, im Hospitale um ein Bett bat, da zu sterben. Kaum aber war er in dieser christlichen Zufluchtsstätte sicher vor der Vergangenheit, so lebte er wieder auf wie in einer milden, heitern Atmosphäre. Er wollte wieder, noch leben, aber das beschauliche Leben der poetischen Gemüther. Es fehlte seinen von heftigen Leidenschaften ausgedörrten Lippen der Tropfen lebendigen Wassers des göttlichen Gefühls. Im Hospitale wachte ein grob geschnitztes hölzernes Christusbild über die Kranken und gewöhnte sie an Geduld in ihren Leiden, indem es ihnen durch seinen Blick die Aussicht nach dem Himmel öffnete. Hemling wurde durch die erhabene Ergebung des Dornengekrönten gerührt; eine dicke schwere Wolke zerriss vor seinem Horizonte und liess ihn die seligen Freuden des Himmels sehen. Nicht genug; unter den Klosterschwestern, welche die Menschenliebe an das Bett der Kranken führte, befand sich eine, die sich mit noch höherer Liebe aufopferte als die andern; wenn Hemling Schmerzen litt, schlief sie nicht, sondern erhob ihre grossen sanften Augen empor zum Himmel. Dem Maler fiel dieses Engelsgesicht auf, das wie durch ein Wunder aus dem Goldgrunde der Gemälde des Meisters von Köln abgelöset worden zu sein schien. Hemling wusste nicht mehr, ob er Gott in dem Bilde Christi oder der Schwester des Hospitals anbeten sollte. Sobald er wieder einige Kraft erlangt hatte, bat er um Farben, eine Palette und Pinsel und das Geheimniss, nach dem er so lange gesucht, das Geheimniss: auf der Leinwand die Majestät Gottes und die ideale Schönheit der Menschen darzustellen, war wie durch eine plötzliche Offenbarung gefunden.

In dieser Neubelebung Hemlings lag ein Schein von Wunderbarem, wenigstens für die Klosterbrüder und Klosterschwestern des Hospitals. Die Gemälde, die er da malte, befinden sich noch daselbst trotz den königl. Versuchen, diese Meisterwerke gegen Haufen von Gold und Silber auszutauschen. Das Hospital bewahrt fromm und stolz, was ihm der verwundete Soldat gegeben hat, wie es den Rock des Herrn oder das Haar Magdalenas bewahren würde. Für

das St. Johannes-Hospital ist Hemling nicht blos ein grosser Maler, sondern ein Heiliger, der in seiner Zeit mit dem Geiste Gottes begabt war. Dieses Haus in Brügge ist also ein Museum für die Reisenden und nur hier kann man das tiefe Gefühl des Künstler-Soldaten studiren. Besonders ein Tempel in Miniatur, eine kleine nur zwei F. hohe gothische Kapelle, welche sonst die Reliquien der heil. Ursula einschloss, ein merkwürdiges Goldschmiedewerk, zieht die Bewunderer Hemlings an. An einer Seite derselben hat der Maler in künstlich ausgeschnittenen goldenen Rahmen eine Jungfrau zwischen zwei sie anbetenden Nonnen dargestellt. Auf der andern Seite birgt die heilige Ursula, bewaffnet mit dem tödtlichen Pfeil, junge Mädchen unter ihrem Mantel. Die Legende vom Märtyrerthum der heil. Ursula zeigt sich auf dem ganzen kleinen Kunstwerke. Hier sieht man Gott den Vater und Gott den Sohn, welche die Heilige krönen, dort Engel, die auf der Mandoline oder Geige spielen. Kurz es ist die ganze Geschichte der Jungfrau von Köln, ihre Reise nach Rom, ihre Rückkehr und ihr Märtyrerthum und nicht blos ein Werk der Geduld, wie deren die Flamänder nur zu viele hervorgebracht haben, sondern eine Arbeit in grossem Style, eine fast unmögliche Miniatur, denn ein Miniaturmaler erhebt sich nie so hoch. Die Vermählung der heiligen Katharina ist eine grosse Composition von eben so zarter Pinselführung, aber von weit majestätischerem Aussehen. Das Mittelfeld zeigt eine Madonna sitzend unter einem Thronhimmel; ein Engel hält ein Buch, dessen Blätter sie umwendet; ein anderer spielt auf einer kleinen Orgel. Vorn empfängt die knieende Heilige den ehelichen Segen von der Hand des Kindes. Die Seitenbilder sind die Enthauptung vor Herodias und die apocalyptischen Gesichte des heil. Johannes. Die äussern Flügel zeigen zwei Mönche und zwei Nonnen des Hospizes, den heil. Jacob und den heil. Antonius, die heil. Agnes und die heil. Clara. Die beiden Mönche waren die Freunde Hemlings; welche aber von den beiden Nonnen war die, welche er liebte?

Man findet auch noch andere Gemälde dieses Meisters in dem St. Johannes-Hospitale, eine Anbetung der Weisen, ein anderes kleineres dreitheiliges, aber vielleicht noch vollkommneres Bild; eine Kreuzesabnahme mit bewundernswürdigen kleinen Figuren mit himmlischem Ausdrucke; eine Sibylle mit hoher Haube, in flamändischer Tracht, und endlich ein Portrait von Martin von Wewenhoven knieend vor der Madonna. Wir können nicht alle Gemälde Hemlings einzeln betrachten, welche der Zufall und der Krieg über Europa[1]), besonders über Flandern und Deutschland, verstreut hat. In der Pinakothek zu München ist unter den neun Werken dieses Meisters namentlich sein berühmter Christuskopf

---

1) Eine der bewundernswürdigsten Compositionen Hemlings befindet sich in Douai im Besitze eines warmen Verehrers der alten flamändischen Schule, des Dr. Escalier. Sie besteht aus einem Mittelfelde und vier doppelten Flügelthüren. Das Mittelfeld stellt die Dreifaltigkeit dar: auf einem goldenen Throne inmitten eines glänzenden Palastes, wo Engelgruppen knieen, kann man den naiven und erhabenen Styl Hemlings in den drei göttlichen Personen bewundern. An den Seiten hat der Künstler in bewundernswürdiger Weise die ganze Geschichte der christlichen Religion durch Symbole und Legenden vereiniget. — Die Galerie im Louvre zu Paris besitzt ein kleines Bild, an dem man auch viel von der zarten und reizenden Manier dieses Meisters findet.

hervorzuheben, „welcher für das wahre Bild des Sohnes Marias gilt. Er ist mit ausserordentlicher Feinheit gemalt und hat die Eigenschaft, unter dem Blicke der Beschauenden gleichsam sich zu beleben und einen geheimnissvollen Glanz zu verbreiten, vor welchem man bald die Augen niederschlagen muss. Johanna Schopenhauer hat nachzuweisen versucht, dass das Gesicht wirklich der Schilderung entspreche, welche der freilich wohl unächte Brief des Consuls Lentulus entwirft.“ [1])

Hemling war ein gebildeter Künstler. Die symbolischen Formen waren ihm vertraut geworden; obwohl originell in seinen Compositionen, verunzierte er seine Gemälde doch nie durch eine seltsame Effecthascherei, sein Styl behielt vielmehr immer, mit welchem Gegenstande er sich auch beschäftigte, eine klare Grossartigkeit. Hat Rafael, der sich in der Anmuth höher erhob, Hemling in der Lieblichkeit erreicht? Wenn man ihn mit wenigen Worten charakterisiren wollte, müsste man sagen, er sei naiv-erhaben.

2.

Lucas Daniess oder vielmehr Lucas von Leyden wurde in dieser Stadt zu Ende des Monat Mai 1494 geboren. Wenn man Naturwunder zugeben kann, muss man gestehen, dass in Lucas von Leyden eines der schönsten, das Wunder des Verstandes, geschah. Nach Van Mander, Vasari, Descamps, nach dem Zeugnisse aller Zeitgenossen, Cornelius Engelbrechtsen, Albrecht Dürer, Johann Schoorl, war Lucas von Leyden kaum geboren, als er den Pinsel und Grabstichel aus der Hand seines Vaters nahm.“ [2]) Sein Vater, Hugo Jacobs, war ein guter aber keineswegs genialer Maler, der die bewundernswürdigen Anlagen seines Sohnes auszubilden sich bemühete. Seine Mutter aber, deren mildes ruhiges Gesicht er unter den heiligen Frauen auf seinen Bildern und seinen Kupferstichen wiedergegeben hat, suchte ihn von dem emsigen Lernen zurückzuhalten, in dem er sich gefiel, weil sie meinte, Gott entziehe so wunderbar begabte Kinder fast immer den Müttern. Jeden Abend kam es zum Streite zwischen ihr und dem Sohne; er wollte nicht schlafen und sie mochte nicht zugeben, dass er nach Sonnenuntergange noch arbeite. Dieser Streit dauerte oft bis Mitternacht und endigte immer damit, dass sie ihn wie ein Kind auf den Schooss nahm, ihm sanft den Zeichnenstift aus der Hand zog, ihn einwiegte und dabei betete: — ein reizendes Bild, das Lucas von Leyden nicht hätte vergessen sollen. Gern verweile ich in Gedanken vor diesem Bilde, das der Bibel oder der Odyssee würdig ist, in dem freundlichen Stübchen, in welchem man das Genie zwischen

1) L'art en Allemagne.

2) „Man behauptet, er habe bei einem Waffenschmied graviren lernen, welcher Verzierungen auf Harnische beizte; später soll er sich bei einem Goldschmied vervollkommnet haben.“ (Descamps.)

einem alten guten holländischen Maler, der seine Kunst mehr liebte als seinen Ruf, und einer glücklichen besorgten Mutter, die abwechselnd lächelt und erblasst und deren Stolz von einer traurigen Ahnung niedergehalten wird, sich allmählig entwickeln sieht. Um das Bild vollständig zu machen, denke man sich einige still spielende Kinder dazu, einen blassen Sonnenstrahl oder den Schimmer einer eisernen Lampe, Bilderskizzen, Kupferstiche und Bücher, kurz Alles, was das häusliche Leben der holländischen Künstler im 15. und 16. Jahrhunderte ausmachte.

Von Lucas von Leyden lässt sich sagen, er sei von der Wiege sogleich zum Jünglingsalter übergegangen, ohne die Kindheit zu durchschreiten; er hatte keine andern Schulkameraden als die, welche ihn die Liebe zur Kunst und zum Ruhme predigen hörten oder ihm durch die Strassen und Wiesen folgten, um ihn nach der Natur studiren zu sehen. Das Merkwürdigste dabei ist, dass alle Arten ihm gleich leicht erschienen; in seinem zehnten Jahre hatte er die Kunst in ihrer Allgemeinheit sich errungen. Er malte auf Glas, mit Wasser- und mit Oelfarben; er fasste den Charakter einer Gestalt eben so gut auf als eine Landschaft und malte sie gleich vortrefflich. Noch zählte er nicht zwölf Jahre, als alle Maler von Leyden ihn fast feierlich auf die Nachricht begrüssten, er habe mit dem Genie der Erfindung und der Farbe, wenn auch nicht des Styls, die Geschichte des heil. Hubertus gemalt.[1] Im zwölften Jahre war Lucas von Leyden nicht blos ein ausgezeichneter Künstler, sondern ein grosser Künstler, welcher die Aufgabe des Genies begriff. Mit Leidenschaft trug er die schönsten Stellen der heil. Schrift auf Kupfer über. In seinem vierzehnten Jahre stach er einen trunkenen Mahomed, der einen Mönch ermordet[2], und kurz darauf neun der schönsten Stellen der Passion, die er mit grosser Intelligenz componirte. Man bewunderte auch seine Versuchung des heil. Antonius sehr, welche aus derselben Zeit ist; der Teufel erscheint dem Heiligen in der Gestalt eines schönen Weibes. Seinen Geschmack für die Kleidung und den Kopfputz zeigte er in einer Bekehrung des heil. Paulus, und sein Genie im Wiedergeben des Ausdrucks in einem Ecce homo, wo man eine Menge Gestalten sieht, deren Haltung ausserordentlich verschieden ist, deren Bekleidung viel Geschmack verräth und deren Drapirung bewundernswürdig ist. Auch ist eine Vertreibung Adams und Evas aus dem Paradiese zu erwähnen, hauptsächlich aber ein Bauer und eine Bauerfrau auf einer Wiese neben drei Kühen. Der holländische Realismus, der ein Jahrhundert später mit seiner ganzen Macht hervortrat, zeigt sich bereits in diesem schönen Kupferstiche. Lucas von Leyden wetteiferte durch den Grabstichel mit einem andern grossen Künstler, der sein Freund wurde, mit Albrecht Dürer. Nach Vasari „hat Lucas von Leyden Albrecht Dürer in der Composition übertroffen; er war tiefer in die Regeln der Kunst eingedrungen. Kaum würde die Malerei durch ihre Farbentöne

1) Er malte dieses Bild für einen Bürger der Stadt, Lochorst, „der ihm eben so viele Goldstücke gab, als er Jahre zählte." Dies beweiset, dass selbst die Freigebigsten die Kunstwerke im 17. Jahrh. nicht sehr hoch bezahlten.

2) Dieser Kupferstich ist vom J. 1508.

die Luftperspective mehr hervortreten lassen können; die Maler haben die sichersten Lehrsätze daraus geschöpft.“ Zum Lobe der beiden grossen Meister muss man sagen, dass sie einander ohne Neid und Eifersucht liebten, da der eine stolz darauf war in Deutschland zu herrschen, während der andere nur der erste Künstler Hollands sein wollte. Albrecht Dürer besuchte und umarmte Lucas in Leyden. Sie waren mehr als Freunde, sie waren Brüder. Sie malten auf einem Felde, um den kommenden Jahrhunderten ihr Genie und ihre Freundschaft kund zu geben. Lucas von Leyden hatte aber auch noch einen andern ernsten Freund, Johann von Mabuse, den grossen und abenteuerlichen Künstler.

Lucas von Leyden verheirathete sich jung, aber er war damals bereits berühmt und reich durch seine Werke. Er verband sich mit einer Tochter aus der Familie Boshuysen, die ihm eine Tochter gebar. Die Mutter und die Tochter waren seine liebste Freude und durch ihre rührende Schönheit, wie durch ihre liebevolle Sorgsamkeit erfüllten die reinsten Gefühle gleich lieblichem Dufte sein Haus.

Vasari irrt sich, wenn er Lucas von Leyden nach Italien reisen lässt; er verbrachte sein ganzes Leben in seiner Vaterstadt, die er nur verliess, um Flandern zu bereisen. Im J. 1527 liess er zu seiner Unterhaltung auf eigne Kosten ein Schiff ausrüsten, um Joh. von Mabuse in Middelburg zu besuchen. Nachdem er den Malern dieser Stadt ein glänzendes Fest gegeben hatte, begab er sich mit Mabuse nach Antwerpen, Gent und Mecheln, um die flamändischen Maler mit dem Pomp eines fremden Fürsten zu besuchen. Ueberall gab er Feste, deren Andenken die Geschichte aufbewahrt hat. „Jede Mahlzeit kostete ihn 60 Gulden. Er spielte immer eine schöne Figur. Mabuse war in Drap d'or gekleidet und Lucas von Leyden trug (er hatte keine Schulden) gelbe Seide.“

Diese pomphafte Reise war das letzte Vergnügen des grossen Malers; krank kam er nach Leyden zurück, wo er zwar noch zehn Jahre lebte, aber gleichsam im Vorhofe des Todes, denn er war keine Stunde mehr gesund; kaum zwanzigmal verliess er sein Haus, um in der Sonne frische Luft zu athmen. Wochenlang lag er im Bette in Angst vor dem Tode, der langsam, aber immer näher kam, und er suchte durch fleissiges Arbeiten sein nahes Ende zu vergessen. Erst am Tage vor seinem Hinscheiden hörte er auf zu malen und zu stechen. Niemals sah ein Mann mit mehr Bedauern und grösserem Unwillen das Ufer des Lebens fliehen. Sein träumerischer und milder Charakter wurde boshaft und ärgerlich; Jedermann schrieb er seinen Tod zu, besonders den flamändischen Malern,[1]) die er mit Joh. von Mabuse besucht hatte; „die Neidischen haben mich vergiftet.“[2]) Ernste Männer haben diesen Beschuldigungen eines krankhaften Gemüthes nie Glauben geschenkt; er starb keineswegs an Gift von seinen

1) Diese Reise, welche ihm Erholung gewähren sollte, kostete ihm das Leben. „Das Publikum und er selbst beschuldigten die auf seinen Ruf neidischen Maler, ihn vergiftet zu haben.“ (V. Mander.)

2) Geschichte von Leyden.

Bewunderern, sondern durch die Arbeit erschöpft, durch den Geist aufgerieben, der ihm im achten Jahre nicht gestattet hatte, die ganze Kraft in sich aufzunehmen, welche Gott den spielenden Kindern giebt.

Neun Tage vor seinem Tode gebar seine Tochter einen Sohn. Der berühmte Kranke fragte, wie das Kind heisse, und als man ihm sagte, es solle Lucas von Leyden genannt werden wie sein Grossvater, murmelte er mit Bedauern: „ja, man will sich meiner entledigen, da man mir einen andern Lucas unterschiebt.“ Vor der Sterbestunde versöhnte er sich indess noch mit Allen und fand seine Heiterkeit und sein poetisches Gefühl wieder. Als er einen Sonnenstrahl auf den Scheiben seines Fensters spielen sah, verlangte er dringend, den Himmel zu sehen und er liess sich hinaustragen.

Mit der Bibel war Lucas von Leyden sehr vertraut und er schlug sie immer nur mit Ehrfurcht auf; auch fasste er die reinste Poesie des heiligen Buches auf. Namentlich war das neue Testament eine Quelle der Begeisterung für ihn und seine Gemälde zeugen von tief religiösem Gefühle. Es liegt in ihnen wie in seinen Stichen ein Hauch des Lebens vom Himmel, der durch das irdische Paradies, das Land Jacobs und Jerusalem geweht. Die bewundertsten seiner Gemälde waren ein Adam und Eva, ein Jericho, ein jüngstes Gericht, ein goldenes Kalb, eine Rebecca und eine Kreuzesabnahme. In seinen Jungfrauen vereinigte er Alles, was er von Liebe in den Augen seiner Mutter, seiner Frau und seiner Tochter gesehen hatte. Sein Pinsel war leicht und lebhaft, obgleich sehr studirt, seine Zeichnung fest und scharf wie die eines Kupferstechers. Das Nackte malte er wie ein Mann, der die Natur mit Ernst studirt hat. Seine Frauengestalten zeichnen sich durch grosse Zartheit der Pinselführung und durch merkwürdige Frische des Colorits aus. Wie die Maler seiner Zeit, wie selbst der harmonische Hemling, kannte er die Kunst nicht, die Figuren mit dem Grunde zu verschmelzen; das Fleisch, wie schön es auch ist, tritt zu grell vor, namentlich auf der Lichtseite. Darf man aber zu solchen Einzelnheiten herabsteigen, wenn man einen genialen Mann beurtheilt? Wenn Lucas von Leyden die Purpurfarbe von den Van Eyck entlehnte, so wusste er ihr durch die ideale Milde der Nuancen ein neues Aussehen zu geben. Lucas von Leyden trennt sich übrigens von der Schule von Brügge, wenn er auch ihrer lieblichen Natürlichkeit durch die Feinheit der Umrisse, durch anziehende Anmuth und eine der Antike würdige üppige Pinselführung treu blieb. Hatte er die Antike errathen oder sie aus Büchern studirt?[1] Man könnte Ja und Nein antworten; ja, weil er in Leyden, der Stadt der Gelehrten, lebte und weil er der Freund des gelehrten Albrecht Dürer war; nein, weil er das Genie durch Gottes Gnade erhielt. Sollte der, welcher im zehnten Jahre malen konnte, im zwanzigsten nicht den Charakter der Kunst errathen, der Praxiteles und Zeuxis bestochen hatte?

---

1) „Die Kupferstecherkunst lehrte den holländischen Meister, was die Sculptur den florentinischen gelehrt hatte. Auch Albrecht Dürer konnte etwas beitragen, ihm das Alterthum zu entschleiern.“ (H. Fortoul.)

Lucas von Leyden hat sich mehrmals selbst gemalt und gestochen. Das bekannteste Portrait zeigt ihn mit halbem Körper, ohne Bart, mit einer Mütze auf dem Kopfe wie Hubert Van Eyck. Auf der Brust hält er einen Todtenkopf, der seltsam von seinem sehr jugendlichen Aussehen absticht.

IV.

Verbindung des flamändischen und holländischen Charakters mit dem italienischen Style.

1.

Van Koningsloo. — Metsis. — Van der Weide. — Van Orley. — Coxie. — Lambert Lombardus. — Johann v. Mabuse.

Hemling hatte keine Schüler; die Schule der Van Eyck erkannte ihn nicht an. Der Naturalismus hatte die Augen bestochen und den Aufschwung der Seele erstickt. Wer weiss, ob Hemlings erhabene Majestät verstanden wurde? Gleichwohl wurde dieser um sich greifende Naturalismus gleich im Anfange durch den Rafaelischen Charakter gemässiget. Die Van Eyck hatten den Italienern die Farbe fast gegeben; Rafael sollte den Flamändern den Styl geben.[1])

Der erste grosse Meister, der in Antwerpen auftrat, war Quintin Metsis, genannt der Schmied von Antwerpen. Er wurde um 1450 geboren wie Hemling. Bis zum zwanzigsten Jahre trieb er das beschwerliche Gewerbe des Hufschmieds. Er war arm, sein Vater jung gestorben und er musste allein seine Mutter ernähren. Da verliebte er sich in ein junges Mädchen in der Nachbarschaft, deren Schönheit ihm sein Genie enthüllte.[2]) Er versuchte ihre Gegenliebe zu gewinnen. „Das ist meine liebste Hoffnung, aber mein Vater bestimmt mich

1) Die italienische Nachahmung verrieth sich schon in dem alten Koningsloo. Selbst auf die dreitheiligen Bilder mit Flügelthüren hatte er mit ganz flamändischer Pinselführung den Geschmack der florentinisch-römischen Schule übergetragen, wie die heilige Familie dieses Meisters zeigt, die sich noch im Museum zu Brüssel befindet.

2) Connubialis amor de mulcibre fecit Apellem. — In Neapel wurde Zingero durch dieselbe Metamorphose der Liebe aus einem Kupferschmied Maler.

für einen Maler.“ Metsis verstand das nicht recht. „Für einen Maler? Warum sollte ich nicht auch Maler werden?“ Er liess sich in die Kunst einweihen; ein Freund brachte ihn in die Werkstatt dessen, der jenes Mädchen heirathen sollte. Da er Geist besass und zwar den, welchen das Herz giebt, so setzte er seinen Meister bald in Erstaunen, der überall das Genie des Hufschmieds rühmte, selbst in dem Hause des Mädchens. So geschah es durch den Willen des Mädchens, dass der Meister abziehen musste und der Schüler sie bald heirathete.[1]) Er war glücklich in seinem Talente und in seiner Liebe, starb im 80. Jahre, ohne Antwerpen verlassen zu haben und hinterliess einen Sohn, Johann Metsis, der seiner Manier folgte.

Quintin Metsis malte religiöse Gegenstände, Portraits und Genrebilder wie seine Goldwieger. Der Naturalismus hatte ihn ergriffen, doch zeichnen sich seine religiösen Gegenstände fast immer durch ein erhabenes Gefühl aus. Er hinterliess Madonnen und Kreuzigungen, die ihre zarten Umrisse und Spitzbogen-Formen von den Meisterwerken der ursprünglichen Kunst entlehnt haben. Das dreitheilige Bild im Museum zu Antwerpen zeigt eine glückliche Verbindung zwischen dem flamändischen Naturalismus und dem italienischen Style: Naivetät, Empfindung, Farbe und Kenntniss der Stellungen. Jenes Bild stellt auf der rechten Flügelthüre den Kopf Johannis des Täufers dar, wie er der Herodias überbracht wird; auf der linken den heil. Johannes in siedendem Oele, und auf dem Mittelfelde die Grablegung. Es ist ein Meisterwerk, in welchem man den Charakter der Van Eyck und jenen Hemlings zugleich wieder findet. Die Gruppe des heil. Johannes, welcher die Jungfrau unterstützt, die dem Schmerze unterliegt, ist von Adel, tiefem Gefühl und Kraft. Man erkennt die klagende Seele der Mutter Gottes. Wie sehr Metsis auch von den Grundsätzen der Schule von Brügge durchdrungen ist, so bricht doch auch in ihm bisweilen eine Ahnung der florentinischen Schule durch, gleich als ob der berühmte Ghirlandajo und Metsis, die 400 St. von einander malten, von gleichen Gefühlen beherrscht worden wären. — Die Portraits und Genrebilder Metsis sind nicht mit breitem Pinsel ausgeführt; er gefiel sich zu sehr in kalter trockener Vollendung, die eines solchen Künstlers unwürdig ist. Uebrigens hat man ihn etwas zu sehr gepriesen. Er war einer der rückblickenden Geister, die königlich von der Errungenschaft ihrer Vorgänger leben, ohne selbst den eroberten Raum zu vergrössern; er hat deshalb auch keine Nachfolger gehabt. Aber die Attribute, welche sein Medaillon umgeben, stellen auf der einen Seite den Schmied und auf der andern eines seiner Bilder dar; zeigt dieser Contrast nicht deutlich genug den weiten Weg an, den er zu durchlaufen hatte?[2])

1) „Diese Vertauschung des Hammers mit dem Pinsel wird auch noch anders erzählt. Man berichtet, eine seit lange bestehende Prozession für die Aussätzigen und andern Kranken, bei welcher man Holzschnittbilder vertheilte, sei Veranlassung geworden, sein Talent zu offenbaren. Es fiel ihm ein solches Bild in die Hände und man rieth ihm, dasselbe zu seinem Zeitvertreibe zu copiren, was er denn mit solchem Eifer und Talent that, dass er fortfuhr und ein guter Maler wurde.“ (Descamps.) Warum soll man nicht ohne Erläuterung an die erste Angabe glauben, welche die poetischeste und selbst die wahrste ist?

2) Metsis war schon vor dem Ambos ein Künstler. Man bewahrt in Antwerpen sorgsam einen Trog, ein Meisterwerk des bescheidenen Schmieds auf, der ein grosser Maler werden sollte.

Roger von der Weide (1480—1510) wurde unter den alten Malern Brüssels ausgezeichnet. Für ihn war der Ausdruck das Ideal der Kunst; er studirte deshalb alle Leidenschaften der Seele, besonders den Schmerz und die Rache. Sehr hat man wegen des kräftigen Ausdrucks seine berühmte Kreuzesabnahme gerühmt, die, nach Spanien gesandt, wunderbarer Weise dem Sturme entging, obgleich das Schiff sank, auf dem sie sich befand. Die vier Gemälde, die er für den Rathssaal in Brüssel malte, machen einen ergreifenden Eindruck. Das, welches am meisten auffällt, stellt einen alten Mann auf dem Sterbebette vor. Er umarmt seinen eines Verbrechens überführten Sohn, tödtet ihn aber zugleich, um ihn selbst zu strafen. Sein Kopf ist fürchterlich; er trägt ganz den Charakter des Schmerzes und der Rache. Von der Weide malte mehrere Portraits von vornehmen Personen, die ihn ohne Zweifel gut bezahlten, denn er starb reich. Da er keine Familie hatte, so vermachte er sein ganzes Vermögen den Armen zu Brüssel.

Von der Weide stand in vollem Ruhme, als Bernhard Van Orley (1490—1560) den Pinsel ergriff. Er war in Brüssel geboren und studirte zuerst die Meister von Brügge; da er aber nach Italien reisete, wurde er ein Schüler Rafaels.[1]) Der göttliche Meister lehrte ihn den grossartigen Styl. Als er nach Brabant zurückgekehrt war, gefiel er Karl V. und malte für ihn königl. Jagden in dem Walde zu Soignies, auf denen der Kaiser inmitten seines ganzen Hofes dargestellt war.

Um dieselbe Zeit lieferte er sein herrliches Gemälde: das jüngste Gericht, das den Namen Bernhard Van Orley auf die künftigen Jahrhunderte bringen wird. Er zeigte sich in diesem Bilde wie in dem heil. Lucas, der die Jungfrau malt, durch die Pracht der Zeichnung, die Reinheit des Styles und die Harmonie der Farben als würdiger Schüler Rafaels.[2])

Bernhard Van Orley wird dargestellt in einem dreieckigen Hute, im Negligé[3]) mit Schnurrbart. Seine Augen sind stolz und sein Mund ist spöttisch; es liegt in seinem ganzen Gesichte ein etwas roher Ausdruck.

---

1) „Er hatte das Glück, unter die Zahl der Schüler oder vielmehr der Freunde Rafaels aufgenommen zu werden, dessen Achtung und Liebe er durch eine glückliche Charakterähnlichkeit gewann. Welche kostbare Mittheilungen hätte Van Orley über das Familienleben, über die Gedanken, über die Arbeiten jenes grossen genialen Mannes geben können, dessen Gefährte er mehr noch als dessen Schüler er war? Er wohnte der Schöpfung aller Meisterwerke bei, mit denen sein Freund die prachtvolle Wohnung der römischen Päpste füllte. Er sah eines dieser ruhmvollen Werke nach dem andern entstehen, durch welche die Regierung Julius II. und Leo's X. Ruhm erlangte. Er arbeitete selbst, wie mehrere Schriftsteller versichern, an den Cartons der berühmten Tapeten, welche der letztere dieser beiden Päpste bei Rafael bestellte, um die sixtinische Kapelle und die Säle des Vatikans zu schmücken." (Les Belges illustres.)

2) Er hatte den Grund vergolden lassen; daher das schöne Durchschimmern des Himmels und die warmen glänzenden Töne, welche diesem unsterblichen Werke so viel Leben geben.

3) Kupferstich von Wisbrood.

Sein anerkannter Schüler war Michael Coxie, der schon im funfzehnten Jahre unter ihm malte. Michael Coxie wurde 1499 zu Mecheln geboren und starb, fast ein Jahrhundert später, 1592 in Antwerpen.*) Bernhard Van Orley hatte bei seiner italienischen Manier noch immer eine lebendige Erinnerung an die flamändische Schule, Michael Coxie aber wollte dem Rafaelischen Charakter die unbedingte Herrschaft verschaffen. Er ging nach dem Beispiele seines Lehrers nach Italien, um aus der Quelle des Genies zu schöpfen, wie er sagte. Rafael war zwar todt, aber Coxie fand ihn in seinen Werken. Mit dem Rathe Van Orleys und mit Hülfe der Gemälde des bewundertsten der Maler gelang es ihm, die reine und liebliche Manier Rafaels nachzuahmen, als wenn Rafael selbst ihm den fast unzugänglichen Weg des Genies gezeigt hätte. Er würde ohne Zweifel ein grosser Maler geworden sein, wenn er sich nur eine verständige Nachahmung gestattet hätte, aber der gelehrte Nachahmer war bald nur ein geschickter Copist. — In Rom hatte er sich verheirathet und er kehrte nach Mecheln zurück, wohin ihm bereits ein grosser Ruf vorausgegangen war. Er wurde der flamändische Rafael genannt. Nach wenigen Jahren war er reich und er trat zuerst mit dem Luxus und der Pracht auf, welche sich später in Rubens und Van Dyck so glänzend zeigten. Er bewohnte in Mecheln gleichzeitig drei Paläste, die er mit seinen Gemälden geschmückt hatte. Trotz seinen fünfundneunzig Jahren wurde er nach Antwerpen berufen, um das Rathhaus mit Gemälden zu schmücken; da stürzte er und starb wenige Tage darauf.[1])

Rubens liebte diesen Maler sehr und bewunderte häufig in der Kirche Unserer l. Frauen in Antwerpen eine heilige Familie in edelm und ernstem Charakter, die Rafael selbst bewundert haben würde.[2]) Michael Coxie hat mehr als ein dauerndes Werk hinterlassen, dem er seine Seele einhauchte, zu häufig aber gab er nur fremde Eindrücke wieder. Auf den meisten seiner Gemälde erkennt man auf den ersten Blick ganze Stücke, welche von Rafael oder dessen Schule entlehnt sind. Er besass mehr Talent als Genie, mehr Kenntnisse als Erfindung. Einer seiner Geschichtschreiber[3]) beurtheilt ihn streng wegen seiner Neigung, sich die oder jene Figur oder die oder jene Stellung eines berühmten Malers anzueignen. „Man erkennt den Diebstahl auf allen seinen Werken; auch war er sehr aufgebracht, als ein Kupferstecher[4]) die Werke des

*) Nach Immerzeel: De levens en werkens der holl. Kunstschilders etc. starb Coxie in Mecheln. (Der Uebers.)

1) „Er besass eine so fruchtbare Phantasie, dass seine Freunde in Rom sagten, er schöpfe seine Werke mit Löffeln aus seinen Farbentöpfen; daher schreibt sich sein Beiname Potlepel (Topflöffel), den man ihm in den Niederlanden beilegte. Er lieferte eine ungeheure Zahl von Bildern, Cartons und Zeichnungen zu Glasmalereien und Tapeten. In Brüssel in der St. Gudulakirche und in Mecheln in der Kathedrale sind noch einige dieser Glasmalereien zu sehen. Auch kennt man von ihm sechszehn Aetzblätter, welche Scenen aus der Leidensgeschichte darstellen." (Van Hasselt.)

2) „Coxie machte sich durch den Ernst seiner Compositionen und durch die strengen und männlichen Gesichter seiner Personen berühmt. Er studirte in Rom und malte Fresken nach Rafael." (Vasari.)

3) Descamps.

4) Jeronimus Koch.

italienischen Meisters veröffentlichte. Man ertappte da den Nachahmer. So enthüllen die Uebersetzungen der fremden Schriftsteller die geheimen Diebstähle, die sie an uns begehen oder die wir an ihnen begehen."

Lambert Lombardus (1506—1560) muss hier auch seinen Platz finden. Er studirte in Lüttich, wo er geboren worden war, die Architektur und Perspective und besuchte Frankreich, das eigentlich die Heimath seines Talentes war. „Er zeichnete hier die durch den Krieg verwüsteten Gebäude." Dann durchwanderte er Italien und Deutschland und studirte den Charakter aller Schulen. Darauf kam er nach Lüttich zurück und eröffnete selbst eine Schule, in welcher er den Geschmack an dem Antiken an die Stelle des herkömmlichen flamändischen treten liess. Franz Floris, Wilhelm Key, Hubert Goltzius sind aus der Werkstatt Lambert Lombardus hervorgegangen, der nicht nur ein sehr geachteter Maler, sondern auch ein Dichter und Philosoph war, auf welchen die Stadt Lüttich jetzt noch stolz ist. Lambert Lombardus gehört zu der Familie des Lucas von Leyden und Albrecht Dürer. Auf seinen Reisen in Italien studirte er nicht nur die florentinische Schule, sondern auch alle Ueberreste des Alterthums. Er war deshalb auch nach seiner Rückkehr einer der eifrigsten Reformatoren. Nach dem Wenigen, was sich von ihm erhalten hat, kann man seinen gelehrten Geschmack beurtheilen. Nach dem Zeugnisse des Goltzius „übertraf ihn keiner an Gelehrsamkeit. Er war streng in der Zeichnung, reichlich in der Farbe und wusste besser als irgend Jemand den Schatten anzubringen." Nach Sandrart „hat er seinen Namen durch die überraschenden Fortschritte unsterblich gemacht, zu denen er die Malerei, die Bildhauerei und besonders die Baukunst brachte." Er starb arm im 60. Jahre in einem Hospize, obwohl vornehme und mächtige Herren seine Freunde waren. Er war Schöffe des Gerichtshofes der Stadt Lüttich. Der Künstler ist aber immer die singende Cicade gewesen, die sich an schönen Tagen an den Strahlen der Sonne und den Wohlgerüchen des Thales ergötzt, so dass der Winter sie ohne Obdach und ohne Nahrung überrascht.

Johann Gossaert oder Johann de Mabuse (von Maubeuge)*), Zeitgenosse des Michael Coxie, hinterliess minder ruhmvolle, aber originellere Werke. Er wurde in Maubeuge geboren, durchlebte eine stürmische Jugend, reisete in Italien, kehrte nach Flandern zurück und war Maler eines grossen Herrn, der ihn ebensowohl für einen Narren als einen genialen Mann hielt. Wenn Mabuse nur in der Nacht in den Schenken zubringen und sich da mit Mädchen betrinken konnte, so lieferte er gern Meisterwerke. Ein einziger Zug aus seinem Leben wird eine Vorstellung von seiner Leidenschaft für den Wein geben. Karl V. sollte seinen Gönner besuchen, der ihn würdig empfangen wollte. Er gab Befehl, alle Diener seines Hauses in weissen Damast zu kleiden. Als der Schneider dem Maler das Maass nehmen wollte, verlangte Mabuse das Zeug, indem er sagte, er wolle einen edelern Schnitt erdenken. Sobald er das Zeug hatte, verkaufte er es, um das Geld zu vertrinken, und als er erscheinen sollte, machte er sich einen Anzug von weissem Papier, das er wie schönen Damast malte. Als der Zug geordnet wurde, gingen alle Diener unter einem Balcon vorüber, auf dem der Kaiser stand; der Maler schritt

*) Mehrere seiner Gemälde sind bezeichnet: Johannes Malbodius pingebat.

keck zwischen einem Philosophen und Dichter dahin. Die Schönheit des Damastes fiel Jedermann auf, besonders Karl V. Mabuse missbrauchte endlich die Geduld seines Gönners, verharrte in seinem liederlichen Leben, wurde Schulden wegen eingesperrt und starb, wie er gelebt hatte, mit einem Glase in der einen und einem Pinsel in der andern Hand, das Auge blitzend von Trunkenheit und Begeisterung. Sein Portrait lässt indess nicht auf einen Trunkenbold schliessen; es ist ein fast ehrwürdiger Kopf wegen des weissen Bartes und der strengen Linien des Gesichtes. *)

Er war der erste, welcher aus Italien nach Flandern die Manier brachte, das Nackte zu malen und die Geschichte durch die Allegorie wiederzugeben. [1]) Er behandelte die schönsten Stellen der Bibel und malte besonders gern Adam und Eva unter dem Baume der Erkenntniss. Man merkt in seinen Werken den Einfluss der Natur; sie war seine erste Lehrerin gewesen und er zog sie immer zu Rathe. Albrecht Dürer reisete von Antwerpen nach Middelburg, um eine Kreuzesabnahme von Mabuse zu sehen. [2]) „Eines der merkwürdigsten von seinen Werken ist ein einfarbiges Gemälde, welches eine Enthauptung darstellt.“ [3]) Mabuse übertrieb etwas die Ausführung, er verlor indess den Styl nicht aus den Augen. Er liebte die Natur und suchte sein Ideal nirgend anders. Sehr gerühmt hat man eines seiner Bilder, das die Jungfrau und das Jesuskind darstellt. Die Jungfrau war die Marquise van Werenn und das Jesuskind der Sohn der Marquise.

Mabuse, der den italienischen Geschmack liebte, aber doch dem Herkommen der Schule von Brügge noch treu war, führt uns in natürlicher Weise wieder nach Holland zurück. Er brachte dahin jene verschiedenen Elemente, den Styl und den Naturalismus, den Charakter und die Wahrheit, welche der Ruhm Italiens und Flanderns gewesen waren.

2.

Schoorl. — Moro. — Vermeyen. — Van Mehlem. — Heemskerk. — Van Kalker. — Gouda. — Barendsen.

Lucas von Leyden war wie Hemling unnachahmlich. Welcher Schüler wäre so glücklich gewesen, die reizende Anmuth, das unbeschreibliche Lächeln, die erhabene Naivetät dieser

*) Nach der Unterschrift eines Portraits starb er 1532 in Antwerpen. (D. Uebers.)

1) Johann v. Mabuse war sozusagen der erste, welcher die Kunst, das Nackte zu malen und poetische Gegenstände zu behandeln, aus Italien nach Flandern brachte. (Vasari.)

2) Eine Kreuzesabnahme von Van Hemmisten erinnert durch die edele Naivetät des Styls und die zarte Pinselführung ganz an Mabuse. (L. Viardot.)

3) Van Mander. Dieser Geschichtschreiber spricht von sehr schönen Kreidezeichnungen Mabuses, um welche die Maler sich stritten.

beiden Meister wiederzugeben? Schoorl und Heemskerk versuchten anfangs die Grundsätze des Lucas von Leyden fortzupflanzen, aber der Glanz der italienischen Schule zog sie weit von ihrer Heimath hinweg. Sie studirten in Italien, ohne indess den Charakter der nationalen Kunst abzulegen. Was wäre auch geschehen, wenn die holländische und flamändische Kunst gleich im Anfange sich selbst überlassen worden wäre wie ein verlorener Sohn im ersten Aufbrausen der Leidenschaft? Der Naturalismus hätte sie ohne Zweifel erstickt; vielleicht hätte man Rubens und Rembrandt ein Jahrhundert später begrüsst, aber die flamändische und holländische Schule wäre sicherlich nicht fruchtbarer und nicht ruhmreicher gewesen. Nichts konnte den kräftigen Saft der starken Wurzeln dieses zweigreichen Baumes verändern; die Strahlen einer warmen Sonne sollten den Baum erquicken, nicht ihn ausdorren.

Schoorl verstand mit lieblicher Harmonie die Kunst des Nordens mit der Kunst des Südens zu vereinigen. Auf mehreren seiner Gemälde erkennt man gleichzeitig Van Eyck, die Meister von Köln und Rafael. Der flamändische und holländische Naturalismus hatte sich unter seinem Pinsel durch die Anmuth des italienischen Genius gemildert. In fast allen Museen kann man das wechselnd naive, kecke und gelehrte Talent dieses grossen Künstlers studiren. Franz Floris, dessen Urtheile mit Achtung aufgenommen wurden, hat Schoorl die Fackel der flamändischen und holländischen Maler genannt, ohne Zweifel mehr noch wegen seiner Kenntnisse und Reisen als wegen seines Genies. Er sprach wirklich alle Sprachen und war selbst vor Bernhard Van Orley über die Alpen gegangen, um in Italien die Ueberreste des Alterthums und die Wunder Rafaels zu studiren. Dann kam er in sein Vaterland zurück, um eine Schule zu eröffnen, in welcher man gleichzeitig den Van Eycks, den Byzantinern, der unbeschreiblichen Anmuth Rafaels und der Bildhauermajestät der alten Griechen folgte. [1])

Johann Schoorl, der zugleich Maler, Dichter, Musiker, Gelehrter und Redner war, wurde 1495 am ersten August in dem holländischen Dorfe Schoorl bei Alcmaar geboren. Da er frühzeitig seine Aeltern verlor, so sah er ein, dass er alles durch sich selbst werden müsste. Das wenige Geld, das er von seiner Familie geerbt hatte, verwendete er auf die Erlernung der lateinischen Sprache. Sobald er mit der Feder umgehen konnte, fasste er eine ernste Vorliebe für das Zeichnen. „Papier, Glas, selbst die Hornschreibzeuge, alles wurde unter seiner Hand zu Figuren, Thieren und Pflanzen. Er war der Zeichner aller seiner Cameraden," sagt v. Mander. Es ist immer dieselbe Geschichte. Schoorl vertauschte die Schule in dem 14. Jahre mit der Werkstatt und empfing den ersten Unterricht in der Malerei von Wilhelm Corneliss, einem mittelmässigen Künstler, der sich alle Tage betrank, um an sein Genie zu glauben. Schoorl war so glücklich zu bemerken, dass die Natur eine andere, ewig ernste und unerschöpfliche Lehrerin sei." An den Fest- und Sonntagen ging er aus der Stadt hinaus und malte nach der Natur Perspectiven und Bäume in einer zu seiner Zeit neuen Weise. [2])

1) Johann Schwarz hatte bereits nach der Rückkehr von einer Reise nach Florenz und Rom einige Maler Hollands in den Styl des Südens eingeweiht.

2) Math. v. Visch.

Als Schoorl eine sehr effectvolle Kreuzesabnahme des Bruders seines Lehrers, Jacob Corneliss, gesehen hatte, begab er sich nach Amsterdam, wo dieser Maler wohnte und bat denselben, ihn in seine Werkstatt aufzunehmen. Jacob Corneliss nahm den jungen Enthusiasten mit einer Freundlichkeit auf, die sich nie änderte. Er gab dem Zöglinge seines Bruders nicht nur ein Obdach, sondern bezahlte ihn auch gut, da er bald erkannte, dass Schoorl keinen Lehrer mehr brauchte. Schoorl malte gleich von seinem Eintritte bei ihm an den Grund der Gemälde des Jacob Corneliss.

Schon zählte er siebzehn Jahre. Jacob Corneliss hatte eine Tochter von kaum dreizehn Jahren und er verliebte sich in sie. „Eure Tochter ist so hübsch, dass ich sie leidenschaftlich lieben werde, wenn ihre Zeit kommt.“ Auf diese Erklärung gab der etwas erschrockene Vater die denkwürdige Antwort: „lieber Freund, ich rathe Dir zu reisen.“ — „So ist es,“ entgegnete Schoorl; „ich werde mit der Erinnerung an Ursula durch die Welt wandern, nach Frankreich, nach Deutschland, nach Italien, über das Meer gehen. Wenn ich zurückkomme, wird Eure Tochter zwanzig Jahre zählen; aber wird sie bis dahin auf mich gewartet haben? Wer kann sieben Jahre lang für das Herz eines Weibes bürgen?“

Als Schoorl abreisete, weinte Ursula. „Ich hatte doch recht, dass ich auf sie zählte,“ sagte der junge Maler; „der Himmel bewahrt uns ein und dasselbe Geschick.“ Schoorl blieb in Utrecht bei Johann v. Mabuse, der damals im Dienste Philipps von Burgund stand, und liess sich anfangs zu den thörichten Ausschweifungen Mabuses verleiten. Er begnügte sich nicht blos mit den ernsten Leidenschaften der Malerwerkstatt, er spielte Comödie, erlernte die Musik und machte galante Verse. In wenigen Monaten wurde er ein vollendeter Hofmann. Zum Glück für ihn riss ihn eine Erinnerung an Ursula von einem Maler los, der ganz in Liederlichkeit versunken war. Er reisete nach Deutschland, wo er in jeder Stadt blieb, um die Künstler zu besuchen. In Köln studirte er Wilhelm und Stephan; in Speier beschäftigte ihn die Architektur und Perspective. Einige Zeit blieb er in Strassburg und Basel. Dann begab er sich nach Nürnberg zu Albrecht Dürer, der schon Arbeiten von ihm gesehen hatte und ihn glänzend aufnahm. Da sie beide gelehrte Maler waren, so disputirten sie viel mit einander und verun-einigten sich zuletzt über einen theologischen Gegenstand. Schoorl tröstete sich in Kärnthen bei einem Edelmann, der die Kunst liebte und das Talent des holländischen Malers so bewunderte, dass er ihm seine Tochter und sein Vermögen anbot. Obgleich aber die Tochter hübsch und das Vermögen gross war, so schlug Schoorl doch beides aus, indem er dem Baron erzählte, dass er mit einer Liebe für Ursula Corneliss im Herzen reise.

Nachdem er viel Geld gesammelt hatte, reisete er nach Venedig, wo er in vertrauter Freundschaft mit einigen Malern von Antwerpen lebte. In jener Zeit gingen fast alle Tage Schiffe von Venedig nach dem heiligen Lande ab und Schoorl schiffte sich mit einem holländi-schen Mönche auch nach Palästina ein. An den Inseln Cypern und Candia hielt er sich eine Zeit lang auf und skizzirte die merkwürdigen Ansichten. Er war fünfundzwanzig Jahre alt, als er in Jerusalem ankam und ob er gleich kein sehr strenggläubiger Christ war, so knieete er doch an seine Ursula denkend auf dem heiligen Grabe nieder. Er blieb in dem Kloster von Zion,

wanderte an den Ufern des Jordan umher und zeichnete alles, was ihm auffiel, mit der Feder auf. Das Kloster von Zion hat lange ein Gemälde von Schoorl besessen, den heil. Thomas, der seine Finger in die Wundenmale des Herrn legt. Auch bereitete Schoorl in Palästina mehrere Gemälde vor, die er später ausführte, wie die Stadt Jerusalem und das heilige Grab. Auf dem letztern Gemälde hat er sich selbst unter einer Schaar Reiter dargestellt. Auf der Rückreise besuchte er die Insel Rhodus und der Grossmeister erwies ihm fast königliche Ehre. Nach der Rückkehr nach Venedig wollte er die Erinnerungen von seiner Reise auf die Leinwand übertragen, er wurde aber durch den Papst Adrian VI., seinen Landsmann, der mit Ruhm von dem reisenden Maler hatte sprechen hören, nach Rom berufen und mit der Leitung des Belvedere beauftragt. Nachdem Schoorl ein bewundernswürdiges Portrait des Papstes gemalt hatte, kehrte er mit Gold beladen nach Flandern zurück, verliebter in Ursula Corneliss als je. Das milde frische Gesicht des Mädchens war keinen Augenblick aus seiner Phantasie gewichen; er hatte es überall vor sich gesehen, an den Ufern des Jordan, auf den Lagunen Venedigs, auf den klagenden Wogen des Mittelmeeres. Vielleicht hatte er auf der langen Reise andere Frauen geliebt, aber diese flüchtigen Liebschaften hatten Ursula nicht aus seinem Herzen zu bannen vermocht. Zwei Briefe von ihrem Vater hatten ihm in langen Zwischenräumen gemeldet, dass die, welche er als Kind verlassen, eine vollendete Jungfrau und so schön als sittsam geworden sei. „Es versteht sich von selbst, dass sie auf Dich wartet," schrieb Jacob Corneliss in seinem letzten Briefe. Sobald Schoorl den Boden der Niederlande betreten, fragte er Jedermann nach Jacob Corneliss und dessen Tochter. Einige antworteten ihm, Jacob sei noch immer ein guter Maler, aber von der Tochter erfuhr er nichts. In Utrecht endlich fand er Jemanden, mit welchem er von Ursula sprechen konnte. „Habt Ihr sie gesehen?" fragte Schoorl mit Liebeslächeln. — „Ja," antwortete man ihm, „ich habe sie am Tage ihrer Hochzeit gesehen." Ursula hatte, des Wartens müde, einen Goldschmied von Amsterdam geheirathet.

Schoorl fand in seinem Schmerze nur einen Trost: ohne Unterlass zu malen und seine ganze Liebe zu Ursula auf die Kunst überzutragen. Er blieb in Utrecht, wo er unter andern wichtigen Bildern einen Einzug Christi in Jerusalem und einen Tod der heil. Jungfrau malte. Damals schrieb Franz I., der so gut einsah, dass die grossen Künstler die Regierungen gross machen, eigenhändig an Schoorl, um ihn an den Hof Frankreichs einzuladen. Schoorl aber war des Reisens müde und wollte sich mit den Triumphen begnügen, die er in seinem Vaterlande fand. Er verliess Utrecht nur noch, um einige Jahre in Harlem zuzubringen. In diesen beiden Städten hatte er eine Schule gegründet, deren ausgezeichnetster Schüler Heemskerk war. In seinen Mussestunden beschäftigte er sich auch noch mit Musik und Poesie, disputirte mit den berühmtesten Theologen von Leyden oder übte sich im Bogenschiessen, worin er die Geschicktesten übertraf. Er starb in Utrecht am 6. Decbr. 1562 am Stein, von ganz Holland als der grösste Landschafter, vielleicht als der grösste Maler seiner Zeit bewundert. Unter einem Portrait Schoorls lieset man die lateinischen Verse aus dem Jahre 1560 von Antonius Morus:

Addidit huic arti decus, huic ars ipsa decorum;
Quo moriente mori est haec quoque visa sibi.

Ich habe den Kupferstich dieses Portraits von Anton Moro gesehen. Schoorl sieht etwas roh aus, das Auge ist gedankenvoll und die Stirn unter einer sonnenschirmförmigen Mütze verdeckt. Der sechszigjährige Maler ist in Hermelin gekleidet. Unter den Attributen im Rahmen erkennt man den Bogenschützen, der unter einem Lärchenbaume an der Nordsee sitzt und zum Contraste einen Pilger am Ufer des Jordan.

Unter den beachtenswerthen Schülern Schoorls, ausser Heemskerk, mit dem wir uns noch beschäftigen werden, hat die Geschichte die Namen Anton Moro, Cornelius Vermeyen und Van Mehlem aufbewahrt. Anton Moro von Utrecht war mit Recht durch seine Portraits berühmt.[1]) Er hatte eine Reise nach Italien gemacht, da er zeichnen lernen wollte, nachdem er hatte malen gelernt. In Spanien, in Portugal und England sassen ihm alle vornehmen Personen und bereicherten ihn. Er stand auf vertrautem Fusse mit Karl V. „Eines Tages klopfte der Kaiser Moro scherzend auf die Achsel und Moro schlug ebenso den König mit seiner Handstütze auf die Achsel,“[2]) was von den Inquisitoren für ein Majestätsverbrechen gehalten wurde. Moro entfloh deshalb in aller Eile und verliess Spanien, ohne zu sagen, wohin er sich wende. Seine Manier erinnert sowohl an Schoorl als an Titian.

Cornelius Vermeyen war ebenfalls Hofmaler Karls V. und folgte ihm auf allen Feldzügen. Er hat sich abgebildet, wie er unter dem Schutze einiger Soldaten die Stadt Tunis zeichnete. Er kleidete sich türkisch und trug einen Bart, der länger war als er selbst. „Karl V. machte sich oft den Scherz darauf zu treten.“[3]) Ein seltsamer Scherz für einen Kaiser! Seine Lager- und Schlachtenzeichnungen sind als Muster zu Tapeten benutzt worden. Er malte auch Altarbilder, die so ziemlich allen Schulen angehören. Man bewundert einige Seefeste von ihm, wo er besonders das Nackte mit Meisterhand behandelt hat. Er war 1500 zu Berverwick bei Harlem geboren und starb 1559 in Brüssel.

Johann Van Mehlem erinnerte sowohl an die Holländer als an die Flamänder der ersten Epoche mit einem leisen Anklange an die Schule des Niederrhein. Er gehört zu den verkannten Künstlern des 15. und 16. Jahrhunderts, deren Namen sogar die Geschichte nicht beachtet hat. Selbst in der Pinakothek zu München findet man diesen achtungswerthen Namen nicht.

Martin Heemskerk oder vielmehr Van Veen, geboren in dem Dorfe Heemskerk, wurde der holländische Rafael genannt. Sein Vater war ein Maurer vom Lande, welcher die Malerei nicht schätzte und, weit entfernt die glücklichen Anlagen des jungen Mannes zu pflegen, ihn mit Gewalt zu den härtesten Arbeiten anhielt. Heemskerk war abwechselnd Maurerhandlanger, Hirt und Feldarbeiter; da aber der Genius der Malerei in ihm glühete, so wartete er nur auf

1) Moro wird sehr geschätzt; seine Werke wetteifern in der Wahrheit mit der Natur. (Vasari.)

2) Van Mander.

3) Descamps.

eine Gelegenheit, um aus dem Aelternhause zu entfliehen und nach Delft in irgend eine Werkstatt zu gehen, wo man ihm, wie er hoffte, für seinen guten Willen einen Platz und etwas Brod gewähren würde. Eines Tages — die ernstesten Geschichtschreiber haben dies erwähnt — brachte Heemskerk vom Melkplatze einen Eimer voll Milch nach Hause. Sein Vater rief ihm in Ungeduld zu, er möchte rascher laufen. Da warf der Knabe in Zorn den Eimer hin und entlief so schnell als seine Beine ihn tragen wollten. Der Vater verfolgte ihn, um ihn zu züchtigen, holte ihn aber nicht ein. In der Nacht jedoch schlich Heemskerk um das väterliche Haus herum. Seine Mutter schlief nicht und er ahnete das. Er rief sie also leise und sie kam zu ihm. Zwei Stunden lang weinten beide und umarmten einander. Sie selbst forderte ihn auf fortzugehen. „Er schlägt mich vielleicht," sagte sie, „aber ich werde an Dich denken und das wird mich trösten." Dann lief sie zu dem Schranke und brachte ihrem Sohne alles Geld, das sich darin befand. „Lebewohl," sagte sie; „wenn Du nichts mehr hast, komm' in der Nacht zurück; ich werde Dich hören, wenn Du auch nicht laut rufst." Er ging fort und kam nicht wieder zurück.

Lucas von Delft, der mehr Arbeiter als Künstler, aber ein verständiger Arbeiter war, nahm ihn unter seine Schüler auf. Der schon grosse Ruf des jungen Schoorl veranlasste indess Heemskerk nach Utrecht zu gehen und ihn zu bitten, unter seinen Augen malen zu dürfen. Schoorl gab ihm bereitwillig seine Palette und Pinsel, doch darf man auch nicht verschweigen, denn der Geschichte ist man Wahrheit schuldig, dass Schoorl bald nachher, als er das Genie Heemskerks sich entwickeln sah, ihm hart seine Thüre verschloss. Heemskerk war freilich von diesem Tage an kein Schüler mehr, sondern ein Meister. Er wurde von fast allen Kunstfreunden Utrechts und Harlems gerufen, die keine Gemälde von Schoorl erlangen konnten und sich mit dem Talente des Schülers begnügen wollten. Er malte Apollo und Diana, Adam und Eva, alle anmuthigen Bilder der christlichen und heidnischen Theologie. Auch wurde er sehr bewundert und man tadelte ihn nur allgemein, dass er die Manier Schoorls angenommen habe. Er ahmte diesen allerdings täuschend nach. Sein Hauptwerk vor seiner Reise nach Rom in der Manier seines Meisters ist der heilige Lucas die heil. Jungfrau malend. Die Köpfe zeichneten sich sowohl durch Schönheit als durch Ausdruck aus. Heemskerk hatte sich auf dem Bilde hinter den heil. Lucas gestellt in der Gestalt eines mit Epheu bekränzten Mannes. Es ist ein schmales Gesicht mit einem Spitzbarte und grossen sinnenden Augen. Auch sah man auf diesem Bilde seltsamer Weise einen Papagei in einem Käfige. Heemskerk hatte ohne Zweifel auch poetischen Unterricht bei Schoorl genommen, denn auf ein offenes Buch auf dem Gemälde hatte er Verse zu Ehren des heil. Lucas geschrieben.

Er wollte Rom sehen und reisete in seinem vierunddreissigsten Jahre mit ansehnlichen Empfehlungsbriefen nach Italien ab. Bei seiner Ankunft in Rom bot ihm ein Cardinal Wohnung und Kost an. Er studirte mit Leidenschaft die Ueberreste des Alterthums und die Werke Michel Angelos. Eines Tages soll ein Italiener in sein Zimmer gekommen sein und zwei Gemälde nebst allen Zeichnungen entwendet haben. Heemskerk ermittelte das Versteck des Diebes, ging zu ihm und erlangte sein Eigenthum wieder. Aber der Dieb war ein grosser

Verbrecher, der sich rächen konnte. Der Maler fürchtete sich und reisete eilig in sein Vaterland zurück. Er war eine schüchterne Natur, ein Weib vor der Gefahr; „besonders fürchtete er sich vor Schiessgewehren," sagt Van Mander; „er stieg auf einen Thurm, um die Büchsenschützen vorüberziehen zu sehen, hielt sich aber auch da noch nicht sicher vor der Gefahr. Bei der Belagerung von Harlem 1572 erhielt er allein unter allen Männern die Erlaubniss, nebst einer Anzahl Frauen und Kinder die Stadt zu verlassen." Als er in Dortrecht ankam, stieg er in einem Wirthshause ab, das ihm ein in Rom studirender Landsmann empfohlen hatte. Der Wirth forderte ihn höchst zuvorkommend zum Abendessen auf, aber zum Glück für ihn reisete er noch denselben Abend nach Rotterdam ab. Am andern Tage wurde der Wirth verhaftet; die Justiz fand in einem Keller des Hauses zwanzig Leichname.

Nach seiner Rückkehr nach Holland wurde Heemskerk überallhin gerufen, wo es Kirchen und Kunstfreunde gab. Er hatte seine Manier geändert. Zwar merkte man noch, dass er von Schoorl ausgegangen war, aber seine Originalität brach mit Macht durch. Sein Geist war fruchtbar; er malte zu gleicher Zeit Venus und Diana, Maria und Magdalena und begeisterte sich abwechselnd mit gleichem Glücke für das Antike und das Moderne; immer war seine Anmuth liebenswürdiger als rührend. Er componirte seine Bilder bewundernswürdig. Man kann ihm einige Trockenheit vorwerfen, besonders in seinen nackten Figuren. Sein Hauptwerk war ein grossartiges Bacchanal, auf dem die Wonne das tolle Volk aufwühlte wie der Sturm das Meer.

Er hatte sich bald nach seiner Rückkunft aus Rom in Harlem niedergelassen und heirathete da eines der schönsten Mädchen der Stadt. Auch rechnete er sehr auf sie und die Kinder, die sie ihm geben sollte zum Schmucke seines Alters; aber die Frau starb im Wochenbette und das Kind überlebte die Mutter kaum. Er suchte sich darauf eine andere Frau, fand aber nur eine alte Jungfer. Sie war hässlich; darüber sah er hinweg; sie war reich und er heirathete sie, aber er fühlte den Verlust seiner lieben Marie Jacobs nur um so mehr. Die Alte hatte nur eine Leidenschaft, die Liebe für das Gold. Endlich gab sie das ihrige Heemskerk, der bald einer der Reichsten in Harlem war. „Nach seinem Tode," sagt Van Mander, „fand man seinen Rock voll Goldstücke, die der alte Maler aus zu grosser Vorsicht einzeln in das Futter genähet hatte." Er hatte mehrere ausserordentliche Legate ausgesetzt. Von dem Ertrage eines Landgutes sollten vier junge Mädchen ausgestattet werden; aber er hatte eine wirklich seltsame Bedingung daran geknüpft, welche für junge Mädchen fast schauerlich, wenn auch für ihn vielleicht tröstlich war; die Trauung sollte auf seinem Grabe stattfinden. Er wurde in der grossen Kirche zu Harlem beigesetzt. An seinem Vater, dem Maurer, hatte er sich dadurch gerächt, dass er ihn mit Geld überschüttete. Als sein Vater gestorben war, liess er auf dem Grabe desselben einen Obelisk von blauem Stein aufrichten, in den er selbst das Portrait des Bauers meiselte. Auch setzte er eine Summe zur Unterhaltung seines Grabes aus. Viel gab er seinen Freunden und den Armen. Er starb ruhmreich und geliebt im Alter von 76 Jahren.[1])

---

1) „Heemskerk malte in Medenblick ein sehr schönes Bild, auf welchem man das vierfache Ende des Menschen sieht: den Tod, das Gericht, die Hölle und das Paradies. Nichts ist augenfälliger als der verschiedene Ausdruck, die Furcht, die

Unter den Schülern Heemskerks zeichnete sich ein junger Mann von Gouda[1]) durch frühzeitige Verstandesentwickelung aus. Er entwarf grosse religiöse Gemälde mit einer Kühnheit, die überraschen und ein ungewöhnliches Genie verkündigen konnte. Aber die Liebe zur Kunst erlosch in ihm in der Liebe zu den Mädchen und bald in der Liebe zum Wein. Die Begeisterung, die ihn in der Werkstatt erhoben hatte, folgte ihm nicht in das Wirthshaus; er überlebte sein Talent und sein Herz.

Wir haben erwähnt, dass Heemskerk nach der Rückkehr aus Italien in einem Wirthshause zu Dortrecht abstieg, dessen Keller voll Leichen lag. In der Nacht, in welcher Heemskerk da zubringen sollte, schlief daselbst ein junger Mann aus dem Lande Cleve, der unter dem Namen Johann van Kalker bekannt geworden ist, friedlich ein, gewiegt von den freundlichen Worten der Tochter des Wirthes. Das junge schöne Mädchen wusste ohne Zweifel nichts von den Verbrechen ihres Vaters. Am Tage darauf, als die Justiz der Stadt die Mordhöhle durchsucht hatte, bat das Mädchen van Kalker, sie nach Italien mitzunehmen, denn er wartete im Wirthshause auf die nahe Abfahrt eines Schiffes. Zum Glück für sie wollte das Schiff eben unter Segel gehen; sie verkleidete sich als Mann und folgte dem jungen Maler. Sie durchwanderten mit einander Italien und liessen sich in Venedig nieder. Van Kalker, der sich in der holländischen Manier gebildet hatte, trat in die Werkstatt Titians ein, gab seine ersten Grundsätze auf und wurde einer der vorzüglichsten Schüler des grossen Farbemeisters. Mehr als ein Portrait von van Kalker hängt jetzt in den Museen unter dem Namen Titians und es ist allerdings dieselbe Pinselführung. Nach Vasari,[2]) der van Kalker kannte, konnte man in seinen Gemälden nicht die geringste Spur der holländischen Schule entdecken. Van Kalker handhabte auch den Zeichenstift und die Feder sehr gewandt; er hat alle Portraits der Maler, Bildhauer und Baumeister gezeichnet, deren Leben Vasari beschrieb. Er starb in Neapel 1546, kaum 47 Jahre alt.

Dirk Barendsen von Amsterdam (1534 — 1592) war auch ein Schüler Titians, nachdem er in der Manier der holländischen Malerei sich geübt hatte. Sein Vater, Barend der Taube, welcher Hinrichtungen und Aufstände malte, gab ihm den ersten Unterricht. Wie Schoorl, wie Heemskerk, wie die meisten Maler des 16. Jahrhunderts hatte er mit Nutzen die schöne Literatur studirt. Er war ein geborener Musiker und spielte mit Leidenschaft Geige. Sehr jung reisete er nach Italien. Titian nahm ihn wegen seines angenehmen Gesichts auf und

Angst, die Verzweiflung, die Freude. Ueberall erkennt man den geistvollen und kenntnissreichen Künstler. Das Gemälde wurde für seinen Schüler Jacob Rauwaert gemalt, einen grossen Kunstfreund, der ihn wohl belohnen konnte. Er bezahlte seinen Meister in ungewöhnlicher Weise, indem er ihm Doppelducaten so lange und in so grosser Anzahl hinzählte, dass der erstaunte Maler mehrmals ausrief: „genug! genug!“ (Descamps.)

1) Cornelius von Gouda, geb. 1520, gestorben zu Ende des 16. Jahrh.

2) „Van Kalker malte mit Glück Figuren gross und klein; ein bewunderswürdiges Talent hatte er für das Portrait.“ (Vasari.)

fesselte ihn wegen seines Geistes an sich. Alle Gelehrten Venedigs bewarben sich bald um seinen Umgang. Titian hatte zu ihm gesagt: „Du bist mein Sohn; mein Haus ist das Deinige; empfange da Deine Freunde, wie ich die meinigen empfange.“ Er blieb sieben Jahre in diesem Hause, welches mit Recht für das Paradies der Künste galt. Nach Holland kehrte er mit einem Freunde von Venedig, dem Herrn von Adelgonde zurück, der ihm immer seine Freundschaft und Gunst bewahrte. In Amsterdam verheirathete er sich mit einem vornehmen jungen Mädchen, die ihm Kinder, Vermögen und Ansehen gab. Man erkannte übrigens auch bald, dass Barendsen ein grosser Portrait- und Historienmaler war und er wurde überallhin gerufen. Er hinterliess Portraits in der Manier Titians, in denen sich aber der Charakter des holländischen Genius zeigte. Unter andern bemerkenswerthen Werken malte er eine Venus, eine Judith, eine Magdalena und einen Fall Lucifers. Bis an seinen Tod behielt er seine grossartige Compositionsmanier, aber er hatte allmählig sein lebhaftes Colorit verloren.

Der Ruhm von Franz Floris ruft uns indess nach Antwerpen, wo wir in seiner mächtigen Schule eine neue Aera für die Malerkunst finden. Es ist zwar wiederum die Verbindung des nationalen Charakters mit dem italienischen Style, aber die deutsche Phantasie wirft ihre glänzenden Lichter und ihre geheimnissvollen Schatten darauf. Bis dahin hatten sich die flamändischen und holländischen Maler, mit Ausnahme Hemlings und Lucas von Leyden, vorzugsweise mit der Zeichnung und der Farbe, mit der Composition und dem Style beschäftiget; den Gedanken hatte ihnen nur das religiöse Gefühl gegeben; jetzt sollte er einige mit allen seinen greifbaren Formen erfassen.

V.

Die flamändische und holländische Kunst in der Wiederbelebung.

Franz Floris. — Lucas de Heere. — Die Porbus. — Die Francken. — Martin de Vos. — Koeberger. — Van Mander. — Hubert und Heinrich Goltzius. — Spranger. — Wilhelm Key.

1.

Wenn die flamändischen und holländischen Maler gewisse Strahlen ihres Genies den Lehren fremder Schulen verdankt haben; wenn der Orient, Italien und Deutschland gleich vom Anfange an die Künstler der Niederlande die Farbe, den Styl, die Anmuth, den Gedanken,

das Gefühl lehrten, so kann man doch auch behaupten, dass die Grundlage der flamändischen und holländischen Kunst, die mächtige Individualität der Van Eyck, Ouwaters, Hemlings, Lucas' von Leyden einen grossen Einfluss auf die ausländischen Schulen ausübten. Im 15. Jahrhunderte findet man bereits an den Ufern des Rheins den Charakter der Köpfe der Van Eyck; bald drang ihre gewaltige Manier in ganz Deutschland durch. Friedrich Herlin, Schöngauer, Holbein der Alte, Wohlgemuth sind Deutsche, auf welche der flamändische Naturalismus eingewirkt hatte. Die Künstler suchten, wie in allen glorreichen Epochen, berühmte Meister auf. Köln hatte keine Schule mehr, Italien hatte schon zu viele. Die Van Eyck standen auf dem höchsten Gipfel ihres Ruhmes. Die deutschen Maler, selbst die, welche ihren Bildern ihren eigenthümlichen Charakter aufprägten, studirten fleissig die Ausführung der Meister von Brügge. Man erkennt auf ihren Gemälden die Anordnung der Gruppen, den Ausdruck der Köpfe, das technische Verfahren beim Colorit wieder. Wenn man die Geschichtschreiber der Zeit[1]) fragt, so sieht man, dass schon im 15. Jahrh. sogar Italien die Arbeiten der Van Eyck, Ouwaters, Hemlings, Bos' und der ganzen gewaltigen Sternreihe studirte, welche die Herrschaft der Kunst in den Niederlanden so glorreich herauf führte. Wir könnten hier die Autorität einiger ernster Richter anführen.[2]) Venedig, Neapel, Florenz kräftigten sich nach einander durch den flamändischen und holländischen Naturalismus. Die reisenden Künstler der Niederlande entliehen von den Italienern, aber sie brachten ihnen auch und liessen in jenem andern Vaterlande einen gewissen befruchtenden Hauch, einen Duft der Gefilde von Brügge und Leyden.

Der Einfluss dieser Schule schuf hie Malerei in Spanien oder die spanische Kunst war wenigstens noch in der Kindheit, als Johann Van Eyck, Roger von Flandern (ohne Zweifel Roger von Brügge), Flamenio[3]) (vielleicht Hemling), Vermeyen, Coxie, Moro an den spanischen Hof kamen, um Portraits und Historienbilder zu malen. Die Flamänder und Holländer, welche die Sonne liebten, die sie kaum sahen, scheinen die Strahlen derselben auf ihren Gemälden verewigen gewollt zu haben. Für die Kunst des Südens kam diesmal das Licht aus Norden.

Als Franz Floris den Maler in sich erkannte, um 1535 (er war 1521 in Antwerpen geboren), befand man sich auf dem strahlenden und fruchtbaren Punkte der Neubelebung, wo alle edeln Geschlechter sich zu einem nothwendigen Bunde vereiniget hatten und der Geist endlich aus allen Ueberlieferungen schöpfen konnte. Die überall erblühete, überall gekrönte

1) Facius. — Vasari.

2) L. Vitet in seiner schönen Arbeit über Lesueur erkennt an, dass Flandern die Heimath des Colorits ist und dass Otto Venius, als er aus Italien die warmen Töne der Venetianer mitbrachte, „seinem Vaterlande nur wiedergab, was Venedig von ihm entliehen hatte."

„Man kann den Einfluss nicht läugnen, den Van Eyck und dessen Schüler auf die venetianischen Werke der ersten Perioden ausgeübt haben." (Jeanron und Léop. Leclanché.)

3) Er ist in Spanien unter dem Namen: „der grosse Flamänder" bekannt. (Fiorillo.)

Kunst wandelte in vollem Lichte, beleuchtet durch den Ruhm der Meister von Köln, Brügge, Nürnberg, Leyden, Florenz, Rom und Venedig. Franz Floris war einer jener befruchteten Künstler, welche alle vereinzelten Farben wiederstrahlen; aber dieser als Florentiner gekleidete Flamänder, der den Blick zum Himmel wendete wie der Träumer Albrecht Dürer, der rothe nach Leidenschaften verlangende Lippen hatte, als hätten sie die zuckenden Schultern irgend einer von Titian gemalten venetianischen Signora berührt, behielt gleichwohl den Charakter seiner Heimath.

Die ganze Familie des Franz Floris sollte sich in den Künsten entfalten. Sein Vater Cornelius de Vriend, ein bescheidener Steinhauer, war ein geborener Bildhauer und Baumeister; sein Oheim, Claudius Floris, war ein vortrefflicher Bildhauer und Holzschnitzer; sein Bruder Cornelius verwirklichte den Wunsch des Vaters, welcher keine Zeit gehabt hatte, sein Genie auszubilden, denn Cornelius war Bildhauer und Baumeister; man verdankt ihm die schönsten Gebäude in Antwerpen, das Rathhaus, das Oosterhuys und andere kleine Gebäude aus dem 16. Jahrhunderte. Seine beiden andern Brüder hiessen Jacob und Johann. Jacob war ein guter Glasmaler, Johann ein genialer Töpfer.[1]) Ausserdem hatte Franz Floris zwei Söhne, einen Maler und einen Miniaturisten. So konnte diese Familie allein einen Palast bauen und ihn im Innern und Aeussern mit allem Zauber der Künste erfüllen, mit Bildhauerarbeiten, Fresken, Glasgemälden, Gemälden, Credenztischen, Geschirr und Bilderbüchern. Aber die gewaltige Familie zerstreute sich wie die Vögel, wenn sie das Nest verlassen; der Eine starb in Spanien, der Andere in Italien; nur Franz Floris kam zurück, um in Antwerpen zu sterben, kaum funfzig Jahre alt.

Franz Floris war bis zum zwanzigsten Jahre Bildhauer unter der Leitung seines Vaters und Oheims; als er aber in Lüttich Lambert Lombardus besuchte, erkannte er den Maler in sich und vertauschte den Meisel mit dem Pinsel. An demselben Tage schon malte er in der Werkstatt dieses Meisters. Die Umwandlung brauchte keine lange Zeit; der junge Bildhauer, ein geborner Colorist, war längst mit dem Adel der Formen und der Reinheit der Umrisse vertraut und malte sofort, ohne Zögern. Lambert Lombardus erstaunte über diese plötzliche Verwandlung. Die Mitschüler des Franz Floris waren Wilhelm Key und Hubert Goltzius, die später gleich ihm berühmt wurden. Als Lambert Lombardus sah, dass Franz Floris ihn so nachahmte, dass er ihn selbst täuschte, rieth er ihm, „aus einem andern Glase zu trinken.“ Franz Floris reisete nach Rom, wohin ihn das grosse Bild Michel Angelos zog. In Rom zeichnete er mit Rothstift, frei und keck die meisten Werke des Malers der sixtinischen Kapelle. Aus Italien kehrte er nach Antwerpen zurück, wo man bald seine markige Zeichnung, den neuen Geschmack seiner Compositionen und das Genie bewunderte, die Grundlagen aller Schulen harmonisch zu verschmelzen. Da er eben sowohl ein geistreicher Mann als ein grosser Künstler war, so wurde er von dem Prinzen von Oranien, den Grafen Horn und Egmont, so wie von allen grossen Herren des Landes gesucht. Er verheirathete sich und erwarb schnell ein

1) Der Bernard de Palissy der Stadt Antwerpen. (Les Belges illustres.)

ungehofftes Vermögen; als aber der geweihete Kranz des Ruhmes seine Stirn berührt hatte, als er alle Schätze der Kunst vergeudet zu haben glaubte, als er mit vollen Händen aus seiner Kiste zulangen konnte, fühlte er, dass alle Güter der Erde seinen Traum nicht verwirklichten. Er versank in tiefen Gram und tröstete sich nur mit dem edlen Blut der Trauben von Burgund. Der grosse und berühmte Franz Floris wurde ein Trunkenbold. „Ich übergehe seine ausschweifenden Wetten; sein Stolz bestand nur noch darin, so viel zu trinken wie vier.“[1]) Im Wirthshause nannte er sich einen schlechten Maler, aber guten Steinhauer und vortrefflichen Bildschnitzer wie seinen Vater und Oheim. Er wollte es durch den Bau eines Palastes mit Säulen beweisen und verwendete sein ganzes Vermögen darauf. Je näher das Alter kam, für um so jünger hielt er sich. Statt zu malen, um seine Verluste wieder auszugleichen, die übrigens kaum auszugleichen waren, unterhielt er sich mit tausend Spielereien. So bemalte er sein ganzes Haus aussen mit Basreliefs, um Bronze nachzuahmen. Er malte spielend. Der Gemeinderath von Antwerpen trug ihm auf, Triumphbögen für die Ankunft Karls V. zu malen. In einem Tage malte er sieben grosse Figuren, welche die Siege des Kaisers vorstellten. Bei dem Einzuge Philipps II. vollendete er in einem Tage ein grosses Bild auf Leinwand, das die Victoria Besiegte fesselnd darstellte. Die heidnischen Gottheiten, die Musen und Nymphen waren ihm so vertraut, wie die ernsten Bilder der Bibel. Bewundernswürdig behandelte er das Nackte. Sehr hat man seine rebellischen Engel und seine Seegötter gerühmt.[2]) Er hatte eine Zauberkraft in seinem Pinsel; einige Striche von ihm auf den Gemälden seiner Schüler gaben wie durch Zauberei Styl und Leben. Lucas de Heere hat eines der schönsten Bilder des Franz Floris besungen, ein Gemälde mit Flügelthüren, das im Innern und Aeussern das Leben des heil. Lucas darstellte. „Das Bild ist in der Nähe gesehen sehr schön; betrachtet man es aber aus der Ferne, so entdeckt man neue Schönheiten; die Manier dieses Künstlers ist unnachahmlich.“[3]) Franz Floris hat gleichwohl hundert und funfzig Schüler hinterlassen, die seine Manier mehr oder weniger auffassten. Man erwähnt seine beiden Söhne, die zu jung starben; Johann Kies von Amsterdam, einen trefflichen Zeichner; Benjamin Sameling von Gent, einen ausgezeichneten Portraitmaler; Broeke von Antwerpen, der das Nackte gut malte; Anton Blocklant, Künstler und Edelmann, der in Mirevelt selbst einen talentvollen Schüler hatte; Franz Manton von Alcmaar, Maler und Kupferstecher; Joseph de Beer von Utrecht, einen religiösen Maler. Die Schüler aber, welche Franz Floris Ehre machten und seine wahren Nachkommen waren, sind Lucas de Heere, die Porbus, die Francken und Martin de Vos.

---

1) Arnold Houbraken. „Sein Freund, der Dichter Coornhuert, schrieb ihm einen Brief in Versen, worin er ihm erzählte, Albrecht Dürer sei ihm im Traume erschienen, den Künstler zu bewundern, den Trunkenbold zu beklagen.“

2) Cornelius Coort hat viele Blätter nach Franz Floris gestochen. Unter andern erwähnt man zehn Stück nach den Arbeiten des Hercules und sieben Stück, die Künste vorstellend.

3) Van Mander.

Franz Floris war besonders ein Uebergangsmaler. Obgleich seine Manier keck, seine Pinselführung frei und fest war, so zeigt sich doch in seinen Werken eine wirkliche Unentschiedenheit. Man sieht zu sehr, dass er sich mit den verschiedenen Charakteren des italienischen und flamändischen Genius beschäftigte. Da aber seine Studien ernst waren, da er unter jenem Strahle von Geistesleben geboren worden, welcher den grossen Mann in dem Kinde schafft, so gab er seinen Werken eine so bedeutende Individualität, dass er sich über alle Künstler erhob, die nur von der Nachahmung leben.

Lucas de Heere bezeichnete mehr als einmal seine Gemälde mit dem Namen Franz Floris und zwar auf Verlangen seines Lehrers, der sie so mit Vortheil verkaufte. Das Talent und Herz des Schülers wird dadurch genug gerühmt. Er war 1534 in Gent geboren. Sein Vater, Johann de Heere, war der grösste Bildhauer seiner Zeit und seine Mutter, Anna Smyters, malte sehr angenehm in Wasserfarben sehr kleine Bilder. Nach Van Mander „hat sie eine Windmühle mit den Flügeln gemalt; der Müller ging mit dem Kornsacke auf dem Rücken die Treppe hinauf; auf dem Platze war ein Pferd an einen Wagen gespannt und gegenüber sah man Landleute gehen.“ Gleichwohl konnte ein Getreidekorn dieses ganze bewundernswürdige Bild zudecken, das dem Werke einer Fee glich.[1]) Die ersten Lehrer Lucas de Heeres waren also sein Vater und seine Mutter. Er kam sodann in die Werkstatt des Franz Floris, um da die grossen Figuren zu studiren. Auch besuchte er Frankreich, wo die Königin Mutter ihn freundlich aufnahm und Zeichnungen zu den Tapeten bei ihm bestellte. Er studirte in dem Palaste zu Fontainebleau und das war seine italienische Reise. Dann kehrte er nach Flandern zurück und heirathete da. Er malte Kirchengemälde und Portraits mit grossem Verständniss der Zeichnung und Composition. Er war ein Schöngeist dabei,[2]) ein gelehrter Chronolog und ein guter Dichter. Er hinterliess die Lebensbeschreibung von flamändischen Malern in Versen. Sein wirklicher Anspruch auf den Namen eines Schriftstellers aber ist sein Gedicht „der Garten der Poesie.“ Er war mit den französischen Dichtern des 16. Jahrh. umgegangen und hatte Einiges von Marot und Ronsard übersetzt. Es ist zu bedauern, dass er bei seinem lebendigen Kunstgefühle und trefflichen kritischen Geiste kein dauerndes Denkmal über die flamändischen Maler der ersten Epoche hinterlassen hat. Seine Strophen sind mehr eine Nomenclatur als eine Geschichte.

Franz Floris hatte von Franz Porbus gesagt: „Dieser junge Mann, der mein Schüler ist, wird einmal mein Meister werden.“ Franz Porbus[3]) wurde nun allerdings ein sehr talentvoller

1) Die Kunst gefiel sich gleich bei ihrem Entstehen in solchen Seltsamkeiten; man weiss, dass Timante einen Cyclopen, der auf einem fingernagellangen Stück Kupfer schläft, umgeben von Satyrn darstellte, die ernsthaft seinen Daumen messen.

2) „Als er sich in England befand, trug ihm der Admiral auf, ihm in einer Galerie verschiedene Nationen in ihrer Tracht zu malen. Die Engländer hatte er nackt und daneben allerlei Stoffe und Schneiderscheeren gemalt, um anzudeuten, dass es ihm unmöglich sei, eine Nation zu bekleiden, welche alle Tage die Mode wechselte.“ (Descamps.)

3) Franz Porbus war der Sohn des Malers und Geographen Porbus, der in Gouda und Brügge lebte. Sein letztes Werk ist ein Portrait des Herzogs von Alençon, „das für das beste Portrait der damaligen Zeit galt,“ wie van Mander sagt. Vielleicht hatten der Sohn und Enkel das Talent für Portraitmalerei von ihm geerbt.

Maler, aber Franz Floris übertraf er nicht, was auch Descamps sagen mag. Franz Porbus, den wir als Portraitmaler jetzt etwas zu sehr schätzen, war auch Historien- und Thiermaler und fasste die Natur sehr kräftig auf. Seine Farbe war in ihrer Festigkeit harmonisch, seine Pinselführung schön und frei, aber es fehlte ihm die Kenntniss und die Unterscheidung im Zeichnen. Eine Reise nach Rom in einer Zeit, in welcher man bereits nur noch in Italien zeichnen lernte, würde seinem Talente sehr zu statten gekommen sein; aber in seinem zwanzigsten Jahre, als er eben nach dem Lande Rafaels aufbrechen wollte, hielt ihn seine Heirath mit der Tochter des Bildhauers Floris zurück. Eine holländische Hausfrau aber, wie sehr sie auch die Künste achten mochte, erlaubte niemals ihrem Manne zu reisen. Franz Porbus, der 1540 geboren und 1564 in die Akademie zu Antwerpen aufgenommen worden war, starb 1580 nach einem arbeitsvollen Leben. Ausser seinen Portraits hat man von ihm eine Anbetung der Weisen aus dem Morgenlande, einen Märtyrertod des heil. Georg und ein irdisches Paradies, in welchem er sich als vortrefflichen Landschafter und guten Thiermaler, aber nicht mit eben viel Charakter gezeigt hat.

Er hinterliess einen Sohn, Franz Porbus, Portrait- und Historienmaler, der lange reisete und sich in Paris niederliess. Er hat namentlich Heinrich IV. vielfältig gemalt, bewaffnet und ohne Waffen, zum Kriege gerüstet und zur Liebe geschmückt. Franz Porbus war ein guter Colorist, der die Liebe für die Wahrheit und Natur nach Frankreich brachte.

Die drei Francken studirten gleichzeitig in der Werkstatt des Franz Floris und waren Söhne des Nicolaus Francken von Herenthals. Hieronymus Francken reisete nach Frankreich. Heinrich III. behielt ihn als seinen Hofmaler in Paris. Er hatte eine so hohe Achtung in dem Hause des Franz Floris hinterlassen, dass nach dem Tode dieses Meisters alle Schüler nach Paris gingen, um ihn zu ersuchen, den Unterricht ihres Lehrers fortzusetzen. Eine solche Ehre schien ihn indess wenig zu kümmern, denn er verliess Paris um diese Zeit und ging nach Italien. Man sieht, dass die Unruhe, welche das Charakteristische des modernen Genies ist, schon damals einige starke Naturen ergriff. Das Genie ist immer Genie, halb Mensch, halb Gott, halb Himmel, halb Erde, das sich nirgends findet und Jahre lang nach der Heimath sucht, ohne sie zu entdecken. Italien gab dem Talente des Hieronymus Francken Charakter. Er starb in Antwerpen, wo er eine ganze Galerie kleiner Gemälde hinterlassen hat, die sehr verständig nach der heiligen Schrift und der römischen Geschichte componirt sind. [1])

Francken der Alte verliess Antwerpen nicht und blieb der Manier seines Lehrers Floris treu. Man weiss nichts von seinem Leben, [2]) das wahrscheinlich nicht sehr reich an Abenteuern

1) Seine Gemälde sind bezeichnet H. F. Hieronimus Francken.

2) Die vom Verf. mitgetheilten biographischen Nachrichten über die Francken sind nicht recht klar. Alle drei Francken, die Söhne des Nicolaus von Herenthals, heissen der Alte: Hieronymus, Franz, der oben als Francken der Alte angeführte und Ambrosius zum Unterschiede der gleichnamigen Söhne Franz des Alten, die Hieronymus, Franz und Ambrosius der Junge und Sebastian genannt wurden. Hiernach ist der obige Text zum Theil zu berichtigen.

(Der Uebers.)

war. Unter andern der Bewunderung werthen Gemälden befindet sich jetzt noch in der Kirche Uns. l. Fr. in Antwerpen ein Jesus unter den Schriftgelehrten, das ohne Zweifel sein Hauptwerk war.

Francken der Junge oder Ambrosius Francken übertraf seine drei Brüder. Vor ihm hatte Flandern keinen bessern Historienmaler gehabt. Sein Leben ist eben so wenig bekannt als das seines Bruders Franz. Man weiss nur, dass der Bischof von Tournay, ein Beschützer aller Künstler seiner Zeit, ihn mehrere Jahre in seinem Palaste behielt und ihn zu mehreren Gemälden aus der biblischen Geschichte veranlasste.

Francken der Alte hatte einen Sohn, der ohne Zweifel Sebastian Francken war. *) Es ist zu bedauern, dass die Geschichte der Kunst keine sichern Data über diese ganze Familie beibringen kann, welche das 16. Jahrhundert mit ihrem Namen und ihren Werken erfüllte. Nach Van Mander erhielt „Sebastian Unterricht in der Malerei bei Adam Van Oort und entdeckte sein Genie, als er Schlachten und Landschaften malte.“ Nach dem, was wir von Sebastian Francken gesehen haben, glauben wir, dass er sich mit seiner leichten Pinselführung und hellen Färbung namentlich durch Darstellung galanter Gesellschaften auszeichnete. Sein „verlorener Sohn,“ der mit leichtfertigen Dirnen an einer Tafel sitzt, ist ein Meisterwerk der Composition und des Ausdrucks. Er hatte einen Sohn, Johann Baptista Francken, welcher durch Gemälde berühmt wurde, die Zimmer mit Bildern, Büsten und Curiositäten darstellten. Eines dieser Werke zeigte Rubens und Van Dyck beim Bretspiele in einem mit Gemälden geschmückten Zimmer. Rubens und Van Dyck waren nicht blos vollendete Portraits, an den Gemälden an den Wänden erkannte man auch die Manier der verschiedenen flamändischen Meister nach Composition, Zeichnung und Farbe. Johann Baptist Francken hatte sich die beiden berühmten Antwerpener zu Mustern genommen. Es gab noch andere Francken, aber die Geschichte, welche sich um diesen ruhmwürdigen Namen zu wenig bekümmert hat, überging sie mit Stillschweigen. Man weiss kaum, dass Gabriel und Constantin Directoren der Akademie von Antwerpen waren, der erstere 1634, der zweite 1694. Auch einen Maximilian Francken giebt es, aber alle diese Meister sind mit einander verwechselt worden, weil sie wohl alle eine gewisse Familienähnlichkeit in der Pinselführung, im Colorit und der Phantasie hatten. Deshalb haben wir sie auch alle hier zusammengenommen, obgleich der erste 1544 geboren wurde und der letzte 1750 starb.

Die de Vos sind nicht so zahlreich als die Francken, man zählt nur vier: Vos der Alte, Martin de Vos, sein Sohn, Peter de Vos, sein zweiter Sohn und Wilhelm de Vos, der Sohn des zuletzt genannten. Martin de Vos übertrifft seinen Vater, seinen Bruder und Neffen. Er war in Antwerpen um 1520 geboren. **) Der alte de Vos war in die Akademie aufgenommen worden und er studirte zuerst in der väterlichen Werkstatt. „Die Aufmerksamkeiten eines Vaters,“ sagt der gutmüthige Descamps, „für einen Sohn, der seine Beschäftigung ergreift,

*) S. die vorige Anmerk. (D. Uebers.)

**) Nach Immerzeel: de levens etc. wurde Martin de Vos 1531 in Antwerpen geboren. (D. Uebers.)

sind lebendiger und ausdauernder, als die eines fremden Lehrers; die wirkliche Mutter ist sorgsamer als die Amme.“ Es lag nicht an dem alten de Vos, dass sein Sohn ihn mit allem Genie verliess; aber der Lehrer reichte nicht so weit, als der gute Wille des Vaters; das Beispiel entsprach den guten Lehren nicht. Der alte de Vos hatte das Talent, welches Studium und Geduld geben, aber er hatte nie auf seine Palette jenen Strahl des Genies fallen sehen, welcher das Werk des grossen Malers durchleuchtet. Die Jugend ist grausam: Martin de Vos vertauschte die Werkstatt seines Vaters mit jener des Franz Floris und in wenigen Jahren galt er da für den ersten Schüler. Sobald er nicht mehr mit seinen Genossen zu wetteifern brauchte, wollte er anderswo neue Siege suchen. Er reisete nach Rom, wo er lange studirte; von Rom ging er nach Venedig, um die Arbeiten Titians unter der Sonne zu bewundern, die seine Palette beschienen hatte. Er erschien in der Werkstatt Tintorettos und bat denselben um Rath. Tintoretto wurde mehr sein Freund als sein Lehrer und liess ihn bald die Landschaften auf seinen Bildern malen. Wenn aber auch Martin de Vos Tintoretto einigermassen nachahmte, so behielt er doch einen eigenthümlichen Charakter; es war dieselbe Manier, aber mit weniger Wissenschaft und mehr Natürlichkeit, mit weniger Styl und mehr Wahrheit. Er wurde in Venedig berühmt, aber fern von der Heimath erquickt und erhebt der Ruhm das Herz nicht und Martin de Vos kehrte nach Antwerpen zurück. Er malte grosse Bilder für alle Kirchen der Stadt. Nach dem Archiv der Akademie wurde er mit Glanz 1559 in dieselbe aufgenommen. Er starb alt und reich (— im Jahre 1603 — d. Uebers.) und hinterliess eine sehr grosse Anzahl von Gemälden und Schülern. Unter seinen Werken erwähnt man eine Anbetung der Weisen, eine Geburt Christi, einen Kampf der Najaden, eine Hochzeit von Cana und ein Paradies, Zeugnisse von der Mannigfaltigkeit seines Talentes. Unter seinen Schülern ist nur Koeberger ausgezeichnet.

Wenzeslaus Koeberger wurde in Antwerpen[1]) um die Mitte des 16. Jahrh. geboren. Ohne Zweifel wäre er immer bei Martin de Vos geblieben, der ihn wie einen Sohn liebte und der ihm die Hand seiner Tochter geben wollte; aber Koeberger hatte sich leidenschaftlich in dieses Mädchen verliebt und sie wollte, trotz dem Willen ihres Vaters, die Frau Koebergers nicht werden. Der junge Maler reisete deshalb in Verzweiflung nach Italien und tröstete sich, denn kaum war er in Neapel angekommen, so verliebte er sich in die Tochter eines flamändischen Malers[2]) und glaubte, seine erste Liebe wiedergefunden zu haben. Auch hörte ihn dieses Mädchen freundlicher an. Er verheirathete sich mit ihr und blieb in Neapel. Doch hatte er in Antwerpen die ersten Zeugnisse seines schönen Talentes gelassen. Seine Jugendfreunde und Werkstattgenossen erinnerten sich immer seiner mit Liebe und schrieben ihm, dass er dem Ruhme der Akademie von Antwerpen fehle. Zwar mochte er selbst nicht zurückkehren, aber

1) Nach dem bereits erwähnten biograph. Werke von Immerzeel wurde er 1560 in Brüssel geboren. (D. Uebers.)

2) Franco, vielleicht einer der Francken. (Johannes Francken, geb. zu Antwerpen, von den Italienern Franco genannt, gehört nicht zu der berühmten Familie der Francken. — Der Uebers.)

er schickte ein prächtiges Gemälde, der heil. Sebastian vor seinem Märtyrertode. Alle Antwerpener strömten hinzu, das Bild zu sehen, das einen grenzenlosen Enthusiasmus erregte. Aber der Neid, der sich überall einschleicht, fand sich auch unter den Bewunderern Koebergers ein, denn zwei schöne Frauenköpfe, die im Hintergrunde des Gemäldes sich befanden, verschwanden eines Tages „wie durch Zauberei und man hat den Urheber dieser Verstümmelung nie entdecken können.“[1]) In Italien war Koeberger nicht nur ein grosser Maler, sondern auch ein ausgezeichneter Dichter, ein gelehrter Alterthumskenner und geschickter Baumeister geworden. Endlich erfüllte er auch den Wunsch seiner Freunde und kehrte nach Antwerpen zurück, aber nur auf eine kurze Zeit; der Erzherzog Albrecht von Oesterreich rief ihn nach Brüssel und ernannte ihn zu seinem Hofmaler. Die Zeit seines Todes kennt man nicht,[2]) doch muss er sehr alt geworden sein nach einem Portrait, das ihn als Cardinal mit einem langen Barte darstellt.

Lucas de Heere ist besonders berühmt durch seinen Schüler Karl Van Mander, welcher der erste Geschichtschreiber über die flamändische und holländische Kunst war. Van Mander wurde im Mai 1548 in Meulenbeke in Flandern geboren. Fast alle Maler seiner Zeit sahen die Armuth mit traurigem Lächeln an ihrer Wiege stehen; Van Mander wurde vom Glücke begünstiget. Seine Familie zählte Bischöfe und Gesandte unter den Ihrigen. Er wurde für die schönen Wissenschaften bestimmt, studirte die lateinische Sprache und die französische, welche letztere bereits mit Stolz Dichter, Geschichtschreiber und Philosophen zählte. Da Van Mander eben so grosse Anlagen für die Malerei verrieth als für die Wissenschaft und Poesie, so ersuchte sein Vater Lucas de Heere, ihm Unterricht zu ertheilen. Sein ganzes Leben hindurch in Flandern, in Italien und in Holland war Van Mander gleichzeitig Dichter und Maler. Er verfasste Possen und Mysterien, Comödien und Tragödien, die mit Beifall in Flandern von Schauspielern, die er kleidete, und mit Decorationen aufgeführt wurden, die er selbst malte.[3]) Im Jahre 1574 reisete er nach Italien. Da er ein geborener Edelmann war, so trug er den Degen; zwar erhielt er den Befehl, den Degen zu Hause zu lassen, als aber der Papst eine Landschaft von ihm gesehen hatte, sagte er: „ich erlaube Euch den Degen zu tragen.“ Van Mander fand ganz Italien in Verfall und wirklich war 1572 nur noch Venedig seiner würdig wegen Veroneses und Tintorettos; in Bologna aber, in Siena und besonders in Rom gab es nur noch einen Schatten von Leben für die Künste. Auch ging Van Mander, der diesen Verfall

1) Houbraken schickte das Gemälde an Koeberger zurück, der den Schaden ausbesserte. Jetzt befindet sich der heil. Sebastian in der Kirche U. L. F. in Antwerpen.

2) Doch; er starb im Jahre 1630. (Der Uebers.)

3) Die Geschichte Nebucadnezars, das Urtheil Salomos, verschiedene biblische Geschichten lieferten ihm den Stoff zu seinen Stücken. Das glänzendste aller seiner Dramen zeigte den Zuschauern die Königin von Saba, welche den König der Juden besucht und man führte es während der Pfingstfeste auf; Kameele und nicht minder seltene Thiere und funfzig Schauspieler erschienen darin. Der Zulauf war ungeheuer. (Michiels: Histoire de la peinture flamande.)

erkannte, „mehr mit den Todten als den Lebenden um." Er studirte Michel Angelo, dessen epischer Styl immer seine Begeisterung erregt hatte. Es war in der Zeit, als man die Geschichte der Vergangenheit durch ihren materiellen Anblick, durch ihre dem Auge sichtbare Seite erlernen wollte. Man durchsuchte die Ueberreste der alten römischen Welt. Als gelehrter Maler wollte Van Mander alle Bruchstücke, alle Ueberreste der alten Tempel und Statuen zeichnen [1]) und sein dreijähriger Aufenthalt in Italien war eine dreijährige Arbeit. Aus der Zeit dieses seines Aufenthaltes erwähnt man nur Fresken und ein Gemälde, die Metzelei in der Bartholomäusnacht darstellend. Er stand auf freundschaftlichem Fusse mit Barthol. Sprauger und Kaspar de Puglia. Mit gefüllten Mappen kehrte er in seine Heimath zurück. Kaum war er wieder in Meulenbeke, so machte er sich durch sein Bild „Adam und Eva im Paradiese" ganz Flandern bekannt. Es war ein gelehrtes Werk, das sich, namentlich in seinem Vaterlande, durch die Sorgfalt für die Linien auszeichnete. Er hatte sich mit einem schönen Mädchen aus Meulenbeke verheirathet und glaubte, Gott werde ihm schöne Tage der Liebesfreuden und poetischen Studien senden, aber der, welcher Blumen und Strahlen vertheilt, sendet auch die Stürme und Unwetter; der Krieg vertrieb Van Mander und seine Frau aus dem Hause, in welchem sie lange glücklich leben zu können gehofft hatten. Er war durch die Verwüstung der Unzufriedenen fast verarmt, welche die Schlösser und Dörfer verödeten, als er Zuflucht in einer grossen Stadt suchte. An einem Wintertage packte er seine Werkstatt, sein ganzes Vermögen, auf einen Wagen, reisete entschlossen mit seiner Frau, den Degen in der Hand, ab und leitete selbst die Pferde durch die Gefahren des Krieges und auf verschneiten Wegen. Kaum war er aufgebrochen, so wurde er von einer Schaar Unzufriedener angefallen, die in Strassenräuber ausgeartet waren. Er wehrte sich tapfer, aber man entwaffnete ihn, warf ihn auf den Schnee und band ihm die Hände auf den Rücken. Seine Frau schluchzte und betete. Die Räuber forderten sie auf, die Todesart ihres Mannes zu wählen und sie bat die rauhen Männer im Namen ihrer Mutter; vergebens; manche Menschen scheinen keine Mutter gehabt zu haben. Man befand sich am Fusse eines Baumes und so sollte Van Mander ohne weiteres Zögern daran aufgeknüpft, das Schicksal der jungen Frau aber, die schöner als je in ihrer Blässe und ihren Thränen, im Schnee kniete, später bestimmt werden. Die Führer der Bande legten den Strick um den Hals des erbitterten Malers, der sich vergeblich sträubte; er wurde in aller Form gehangen. Schon lachten die Unzufriedenen über seine Gesichtsverzerrungen, als Gott, der einen erst im Beginne seiner Arbeit stehenden grossen Künstler erhalten wollte, ihm wie durch ein Wunder einen unverhofften Beistand sandte. Van Mander war dem Tode nahe und seine Frau betete voll Verzweiflung, als ein Reiter des Weges daher kam. Diesen Reiter hatte Van Mander in Rom gekannt und er erkannte ihn wieder. Fratel mio! rief er ihm mit erlöschender Stimme zu. — Mio Carlo, entgegnete der Fremde, indem er vom Pferde sprang und auf seinen sterbenden Freund zueilte. Wenn noch einige Secunden vergangen wären, würde es um den

1) „Einige Schriftsteller schreiben ihm selbst die Ehre zu, zuerst das Dasein der Katakomben entdeckt zu haben." (Van Hasselt: Les Belges illustres.)

Geschichtschreiber der flamändischen und holländischen Maler geschehen gewesen sein. Van Mander kam in Brügge in der ärmlichsten Kleidung, obdachlos und ohne die Mittel an, Leinwand, eine Palette und Pinsel zu kaufen. Die Freundschaft hatte ihn vom Stricke gerettet, sie rettete ihn auch vom Hungertode; aber kaum athmete er wieder auf, kaum sah er von neuem ein Lächeln in den Augen seiner Frau, die neben einer Wiege wachte, als die Pest in Brügge ausbrach. Er wollte vor dieser Feindin fliehen, gegen welche sein Schwert nichts vermochte. Er schiffte sich nach Holland ein, zumal ihn Hubert Goltzius und Cornelius Cornelissen nach Harlem zogen. In dieser Stadt liess er sich nieder und er eröffnete da eine Maler- und Zeichnenschule. Er war einer der Verbesserer des holländischen Geschmacks, der nicht mehr durch Schoorl und Heemskerk aufrecht erhalten wurde. Man gab sich bereits zu sehr der sklavischen Nachahmung der Natur hin und Van Mander führte die Jüngern zu den Grundsätzen des Studiums und der Tradition zurück. Er war ein vortrefflicher Lehrer, denn er verstand sich auszusprechen und seine Lehren praktisch zu üben. Er besass einen reichen vielseitigen Geist und ging ohne Mühe von der Profangeschichte zu der heiligen Geschichte, von Blumenbildern zu Bauernscenen über und bewegte sich in den letztern zwischen Breughel und David Teniers.

Auch die geschriebene Poesie gab er niemals auf, denn er begnügte sich nicht blos mit gemalten Gedichten; er verfasste fünftausend Verse über die Malerei, eine Erklärung der Metamorphosen Ovids und eine Uebersetzung der Ilias. Alle diese Werke liess er namentlich mit Rücksicht auf seine Schüler drucken, welche er in die poetische Welt der Griechen und Römer einweihen und in feststehenden Grundsätzen unterrichten wollte. Aber sein unsterblicher Anspruch auf den Dank seines Vaterlandes ist die Geschichte der Maler des Alterthums, der italienischen, flandrischen und holländischen Maler.[1]) Wir haben sein Werk vor uns und erkennen hier gern mit Achtung seine Gelehrsamkeit und sein dichterisches Gefühl an, wie wir es bereits in seinen Gemälden anerkannt haben und in seinen Zöglingen noch anerkennen werden.[2]) Er starb im Mai 1606 in Amsterdam, wo er sich seit Kurzem niedergelassen hatte. Seine Frau und seine sieben Kinder wohnten seinem Begräbnisse bei. „Er wurde mit einem Lorbeerkranze auf dem Haupte in der alten Kirche zu Amsterdam mit aussergewöhnlichem Pompe beigesetzt. Fast alle Schriftsteller Hollands feierten ihn in ihren Gedichten und die Oden, Elegien und Sonnette, welche sie in diesem Falle schrieben, bilden einen ganzen Band, der im Jahre 1609 in Harlem gedruckt wurde.“[3])

1) „Es ist die reichste Quelle, die wir über die flamändischen und holländischen Künstler bis 1603 haben.“ (Van Hasselt.)

2) Der beste war Franz Hals. Unter den guten werden erwähnt Molhero, Maertens, Engelsen, Krius, Gerrets Verrant und Carl Van Mander, sein Sohn.

3) Van Hasselt. — (— Uebrigens erschien diese Sammlung in Leyden unter dem Titel: Epitaphien ofte Grafschriften. — Der Uebers.)

Hubert Goltzius studirte wie Van Mander die schönen Wissenschaften und Künste und theilte sein Leben zwischen Feder und Pinsel. Einer seiner Biographen sagt, er habe die Talente, die Tugenden und das Hauskreuz des Socrates gehabt. Socrates hatte indess nur eine böse Frau. Goltzius hatte deren zwei. Dieser merkwürdige Mann wurde in Venlo um 1521[1]) geboren und starb zu Brügge (am 24. März) 1583. Sein Leben war ein höchst arbeitsvolles; er studirte wie ein Benedictiner und hatte eine Buchdruckerei in seiner Werkstatt. Zuerst gab er ein dickes Buch über das Leben der römischen Kaiser[2]) mit Portraits nach Münzen heraus. Ferner die Ersten Triumphe der Römer von der Gründung Roms bis zum Tode Augusts, begleitet von Medaillen, die er selbst gestochen hatte. Der römische Senat erkannte ihn als edlen römischen Bürger an. Ausserdem schrieb er die Geschichte der Griechen und die Beschreibung ihrer Städte. Alle diese grossen Werke machten den Namen Hubert Goltzius in allen gelehrten Ländern hochberühmt. Obgleich seine Lebensbeschreiber versichern, er habe auch viel gemalt, so erwähnen sie von ihm doch nur das Portrait eines Mönchs und ein Gemälde für das Haus Oesterreich, die Eroberung des goldenen Vliesses. Die Gelehrsamkeit erstickte in ihm den Geist der Natürlichkeit.

Es gab übrigens eine ganze Künstlerfamilie mit Namen Goltzius. „Die Grossväter und Oheime des Heinrich Goltzius waren alle Gelehrte oder Maler, wie Hubert.“[3]) Johann Goltzius, der Vater Heinrichs, war ein vortrefflicher Glasmaler und gab seinem Sohne den ersten Unterricht. Heinrich Goltzius wurde einer der besten Maler und Kupferstecher seiner Zeit. Der berühmte Coornhert, den des Jünglings angeborenes Talent für die Handhabung des Grabstichels überraschte, beschäftigte ihn nicht als Schüler, sondern als Meister. Als er noch jung, aber schon berühmt war, überfiel ihn die Sehnsucht nach Italien, aber er war verheirathet und musste für seine junge Familie sorgen. Die Sehnsucht wurde indess so stark, dass er gefährlich erkrankte und die Aerzte ihn bereits aufgaben. „Nun,“ sagte er eines Tags entschlossen, als er wie ein Gespenst aus dem Bette stieg, „da ich einmal sterben muss, so will ich in Rom sterben.“ Trotz den Vorstellungen seiner Freunde und seiner Frau reisete er ab und empfahl seinen Schülern immer zu arbeiten, als sei er da. Er schiffte sich in Amsterdam ein und es ging schon besser mit ihm. Als er in Italien ankam, fand er die Gesundheit und frische Lebenskraft wieder und er fühlte sich stärker als je. Er studirte nach den Antiken und kehrte nach Harlem zurück, um seine Arbeiten fortzusetzen. Da wurde der fleissige Künstler wiederum krank, und er musste erst Ziegen-, dann Frauenmilch trinken. So lebte er drei Jahre. Nach der Meinung aller Aerzte stand sein Verscheiden bevor, aber er schüttelte zum zweitenmale das Dunkel ab, das sich über ihn breitete, verliess sein Krankenlager, das fast

1) Am 30. Oct. 1526. (D. Uebers.)

2) Levens en bedrijven van de Romeinsche alleenheerschers, tot Keiser Augustus. (D. Uebers.)

3) Arn. Houbraeken.

sein Sterbelager geworden und machte sich wieder auf die Reise. Die Lebenslust hielt ihn aufrecht und er wurde sechszig Jahre alt.[1])

Da er die Kupferstecherkunst leidenschaftlich liebte, so wandte er sich der Malerei erst in seinem 42. Jahre zu; trotz dem hinterliess er viele Gemälde. Obgleich er sich zu sehr in der Ausführung des Details gefiel, so wusste er doch auch Effect hervorzubringen. Wie sein Vater malte er treffliche Glasbilder für die Kirchen Hollands, aber sein Talent zeigte sich vorzugsweise und in hohem Grade in der Kupferstechkunst. Seine Kenntnisse und sein Styl berechtigten ihn als Erbe Albrecht Dürers und Lucas von Leyden aufzutreten. Am meisten stach er nach Heemskerk, Franz Floris und Spranger. Unter seinen Schülern erwähnt man Jac. Matham, v. Gheyn und Peter de Jode.

Bartholomäus Spranger muss, obgleich er in Antwerpen geboren war (1546), von den Italienern und namentlich von den Deutschen in Anspruch genommen werden. Er studirte die Malerkunst in Harlem unter Mandin und Mostart, aber sein Geist suchte einen weitern Horizont. Er ging nach Frankreich, wo er keine seiner würdige Schule fand und dann nach Italien, wo ihm der Cardinal Farnese eine Werkstatt in seinem Palaste anbot. Als Pius V. die schönen Freskenlandschaften sah, welche Spranger in dem Landhause des Cardinals gemalt hatte, ernannte er ihn zu seinem Hofmaler und gab ihm eine Wohnung im Velvedere. Unter den Augen des Papstes malte Spranger ein jüngstes Gericht, auf dem man über fünfhundert Köpfe zählte. Es war ein ausserordentliches Werk, in jeder Hinsicht eines grossen Künstlers würdig. Nach dem Tode des Papstes wurde Spranger von dem Kaiser Maximilian II. nach Wien berufen und er blieb am Hofe bis zu seinem Tode, bald in Prag, bald in Wien. Seine Werkstatt befand sich in dem Zimmer des Kaisers selbst, der in der Unterhaltung mit dem Künstler eine geistanregende Zerstreuung suchte. Er gab ihm für seine Person und seine Nachkommen den Adel. Vor dem ganzen Hofe hing er ihm bei einem Feste eine dreifache goldene Kette um und bat ihn, dieselbe sein ganzes Leben lang zu tragen. Trotz seinen Triumphen und seinem Glücke vergass Spranger sein Vaterland nicht. Als ihn der Kaiser eines Tages traurig sah, fragte er ihn, was seinem Herzen fehle. „Seit sieben und dreissig Jahren," antwortete Spranger, „habe ich meine Heimath nicht gesehen." Der Kaiser gab ihm tausend Gulden und forderte ihn auf, Flandern und Holland zu besuchen. O das waren schöne Zeiten für die Künste und die Künstler! Spranger wurde in allen Städten wie ein Triumphator empfangen. „Ueberall eilte der Ruhm ihm voraus; in Amsterdam bot ihm der Stadtrath den Ehrentrunk."[2]) Es wurde ein besonders gedichtetes Stück aufgeführt: Die Ehren der Malerei. Aber die Freuden dieser Welt gleichen den Todten in der Ballade, sie eilen schneller als der Wind davon. Nach seiner Rückkehr verlor Spranger seine Frau; er hatte Kinder und alle folgten bald ihrer Mutter. Bartholomäus Spranger stand

1) Von 1558 — 1617.

2) Les Belges illustres.

allein dem Alter gegenüber. Aber wenn er keine Kinder hinterliess, die seinen Adel und sein Vermögen erbten, so hinterliess er unvergängliche Werke. Die Werke des Künstlers sind oft seine wahre Familie.

Wilhelm Key, Mitschüler des Franz Floris, studirte mit der Erinnerung an die Gemälde Coxies. Dominik Lampson sagt von diesen drei Meistern: „Man muss sie mit drei Musikern vergleichen, von denen jeder seine Partie in einem schönen Terzett vollendet durchführt.“ Lampson schrieb übrigens, beiläufig bemerkt, seine Urtheile in Versen. Wilhelm Key, um 1520 in Breda geboren, in die Akademie zu Antwerpen 1540 aufgenommen, starb 1568 in dieser Stadt. Er hatte in Lüttich unter Lambert Lombardus studirt. Sobald er sich in Antwerpen niedergelassen hatte, wurde er sehr gesucht und erwarb sich Vermögen. Obgleich im Grunde ein sehr einfacher Mann, liebte er doch die Pracht und lebte als grosser Herr. Im 16. Jahrh. war die Kunst der Adel. Man bewunderte das Haus und die Kleidung Wilhelm Keys als sehr malerisch und geschmackvoll; in seiner Werkstatt thronte er fast wie ein König. Er malte nur Männer, die sich durch Waffenthaten, in Wissenschaft oder hohen Aemtern ausgezeichnet hatten. Der Herzog von Alba berief ihn in seinen Palast, um sich von ihm malen zu lassen und während Key dies von finstern Gedanken durchzogene Gesicht malte, sprach Alba[1]) ohne Rückhalt mit den Richtern über die Hinrichtung des Grafen von Egmont und des Grafen von Horn. Der Maler konnte da den Pinsel nicht länger halten; er sagte dem Herzoge, dass er am nächsten Tage wiederkommen würde, kehrte aber nicht zurück; das Entsetzen über einen solchen Mord hatte ihn so gewaltig ergriffen, dass er sich zu Hause sofort niederlegte und nicht wieder aufstand. „Er starb am Tage der Hinrichtung des Grafen von Egmont und des Grafen von Horn; andere sagen sogar, er sei vor Entsetzen gestorben, als er das Gesicht des Herzogs von Alba erblickt.“[2])

Wilhelm Key besass von Natur nicht das Genie des Franz Floris, nicht die fruchtbare Phantasie, welche wir an seinem Mitschüler bewundert haben; aber er ersetzte an Ernst, was ihm an Feuer abging; er fand minder schnell, urtheilte aber desto gesunder.[3]) Bei einer minder reichen Palette besass er einen weicheren Pinsel.

Obgleich er den Grundlehren treu blieb, die Coxie und Lombardus in Italien gefunden hatten, so hat er sich doch, weil er so viele Portraits malte, von dem Naturalismus nicht ganz frei gehalten; vielleicht war er sogar einer von denen, welche die fremden Traditionen mit unterdrücken halfen. Wir werden diesem immer lebendigen Kampfe der nationalen Kunst mit dem

1) Der Herzog sprach spanisch und glaubte nicht, dass der Maler diese Sprache verstehe. (D. Uebers.)

2) Descamps.

3) „Wilhelm Key von Breda, ein kluger, ernster und verständiger Mann. Er ahmte treu die Natur nach und zeichnete sich überdies durch den guten Geschmack seiner Erfindungen und durch die Lieblichkeit seines Colorits aus. Wenn er auch an Leichtigkeit und Kraft Franz Floris nicht gleich kommt, so gilt er doch mit Recht noch für einen trefflichen Meister.“ (Vasari.)

italienischen Charakter beiwohnen. Der Protestantismus war in Flandern eingedrungen und er verlöschte die letzten Flammen der christlichen Begeisterung. Warum sollten die Künstler noch nach Rom gehen, um ohne Glauben die von dem Glauben geschaffenen Meisterwerke nachzuahmen? Die Todten liegen für ewig in ihren Marmorgräbern; vergebens sucht man ihnen Leben einzuhauchen; sie stehen nicht wieder auf.

VI.

Zweite Periode der nationalen Kunst.

Aartgen. — Mostart. — Bloemaart. — Aartsen. — Beukelaar. — Backer. — Cornelis. — Lastman. — Pinas. — Schooten.

Während Franz Floris und seine hundert und funfzig Schüler ihr Genie aus allen Quellen schöpften, in Italien, in Deutschland, in Frankreich und Holland, setzten einige begabte Männer, denen mehr die Palette als die christliche Poesie gefiel, die mehr die Jungfrauen der Niederlande als die Madonnen Rafaels liebten, mit Eifer das Werk der Van Eyck und Ouwaters fort.

Aartgen oder Klaassoon malte in origineller Weise in der Manier Schoorls und Heemskerks, so wie in der des Cornelius Engelbrechtsen, der sein Lehrer war. Er wurde in Leyden 1498 geboren und starb 66 Jahre alt in derselben Stadt. Er besass immer mehr Geist als Wissenschaft, malte mit Vergnügen, um lustig zu verdienen, was er brauchte und kümmerte sich nicht um den Ruhm. Alle seine Gegenstände nahm er aus dem alten und neuen Testamente und er arbeitete sehr rasch. Franz Floris sagte, Aartgen habe auf seinen Werken den Himmel erstiegen. Er gruppirte seine Figuren mit grosser Kunst und änderte nie etwas; deshalb ging ihm auch Harmonie und Correctheit ab. Sein Charakter war die naive, oft rohe Wahrheit mit einem gewissen grossartigen Anstriche. Auf der Reise nach Delft verliess Franz Floris seinen Weg, um Aartgen zu besuchen. Man zeigte ihm ein Häuschen am Walle. Er fand aber den Künstler nicht da, sondern die Schüler desselben, die ihn auf einen Boden führten. Franz Floris entblösste sein Haupt und rief aus: „Wie, das ist die Werkstätte eines so grossen Malers?“ Er nahm dann eine Kohle und malte damit an der Wand den Kopf des heil. Lucas, einen Ochsenkopf und das Malerwappen, worauf er sich vor den

skizzirten Gemälden verbeugte und seine Reise fortsetzte. Als Aartgen in seine Werkstatt zurückkam, erkannte er in den kühnen Strichen von Franz Floris sofort die Hand eines Meisters, entblösste seinerseits sein Haupt und rief aus: „Franz Floris ist hier gewesen, denn er allein konnte diese Figuren zeichnen.“ Später traf Franz Floris Aartgen und machte ihm Vorstellungen über seine Lebensweise, denn er hielt sich abwechselnd auf einem Boden und in einer Schenke auf. Er antwortete aber, sein unbeachtetes Leben in einem schlechten Häuschen gefalle ihm besser als das Leben eines Königs in einem Palaste. Die Biographen erzählen, er sei in Wasser und Wein gestorben, weil er betrunken in einen Canal fiel. Grosse Bewunderung erregten seine vier Hauptwerke, ein Durchgang durch das rothe Meer, ein Urtheil Salomos, eine das Kreuz umfassende Magdalene und eine Opferung Abrahams. In diesen Werken herrscht eine kecke Originalität oder vielmehr, wie man wohl sagen könnte, eine gewisse Seltsamkeit. Er gehört zu der Familie der Maler, welche alles ihrem Genie oder ihrem Vaterlande verdanken.

Johann Mostert gehörte zu der Familie eines Mostert, der sich in den Kreuzzügen und bei der Belagerung von Damiette Ruhm erworben hatte.[1]) Sein Lehrer war Johann von Harlem, ein achtbarer Maler, der ihn kenntnissreich im Praktischen unterrichtete. Der junge Mann war aus guter Familie und von liebenswürdigem Aeussern und wurde bald wegen seiner Persönlichkeit wie wegen seines Talentes von allen grossen Herren der Niederlande gesucht. Margarethe, die Schwester Philipps I. von Spanien, ernannte ihn zu ihrem ersten Maler. Nachdem er der Prinzessin achtzehn Jahre gefolgt war, kehrte er mit Ehren und Schätzen beladen in seine liebe Stadt Harlem zurück, wo er auf grossem Fusse lebte, ohne jemals die Liebe zur Malerei zu verlieren. Seine Abendessen waren indess noch berühmter als seine Gemälde. Man speisete in schöner und lustiger Gesellschaft in seiner Werkstatt, die sich durch königlichen und artistischen Luxus auszeichnete. Er war 1499[2]) geboren und starb 1555. Unter seinen Gemälden erwähnt man eine Geburt Jesu, ein Ecce Homo, eine westindische Landschaft mit nackten Figuren, verschiedene Portraits, unter andern das seinige und ein Festmahl der Götter. Er zeichnete sich durch den Ausdruck aus, strebte übrigens mehr nach Wahrheit als nach Charakter. Er war ein physiognomischer Maler, der sich einfach nach der Natur richtete, die er vor Augen hatte. Von der antiken Schönheit mochte er nichts hören. „Mit solchem Geiste und solchem Urtheil,“ sagte Heemskerk, „übertrifft man die Alten, ohne sie gesehen zu haben und so that es Mostert.“ Der Begeisterung der Zeitgenossen muss man immer viel zu Gute halten; der gute Richter ist der, welcher wenigstens ein halbes Jahrhundert an dem seiner Beurtheilung vorliegenden Werke hat vorübergehen sehen.

1) „Eines Tages zerbrach er drei Schwerter im Kampfe gegen die Ungläubigen unter den Augen des Kaisers, der ihm zur Auszeichnung drei goldene Schwerter in sein Wappen gab.“ (Descamps.)

2) Immerzeel giebt 1474 als das Geburtsjahr Mosterts an, der übrigens mit Franz Mostaart nicht zu verwechseln ist. (Der Uebers.)

Abraham Bloemaart suchte seine ganze Jugend hindurch einen Lehrer und starb über achtzig Jahre alt, ohne einen gefunden zu haben, was seinen Gemälden einen etwas seltsamen Charakter giebt. Er ging von Werkstatt zu Werkstatt, suchte Licht und fand nur tiefe Nacht. Zuerst arbeitete er bei Beer von Utrecht, einem Schüler des Franz Floris, der ihn Küchengeräthe copiren liess; dann bei Van Heel, der einen Bedienten aus ihm machen wollte; endlich bei Witdoek, wo er eine eifersüchtige Frau fand, die sein Talent ahnte und ihm bald das Haus verbot. Bloemaart verzweifelte nun an seinem Vaterlande und ging nach Frankreich, wo er in Bassot und Hery mittelmässige Lehrer fand. Er kehrte darauf mit dem Entschlusse in sein Vaterland zurück, nur nach der Natur zu malen. Auch überraschte er die Kunstfreunde in Utrecht und Amsterdam bald durch die Mannigfaltigkeit seines Talentes; denn sein Pinsel ging mit gleicher Fertigkeit und Glanz von dem Grotesken zu dem Grandiosen, von der Stockfischverkäuferin zu dem Festmahle der Götter über. Der Kaiser Rudolph machte zuerst das Glück Bloemaarts, indem er eine schöne Niobe von ihm kaufte. Er hinterliess eine grosse Anzahl Gemälde, in denen man bereits Rubens vorauszuahnen glaubt. Er war einer der Ersten, welcher die Manierirtheit und die Hilfsmittel des Halbdunkels missbrauchte. Er wurde nach einigen 1567, nach andern und wahrscheinlich 1564 in Gorkum (Gorinchen) geboren und starb 1647 in Utrecht. (Im königl. Cabinet im Haag befindet sich sein Festmahl der Götter, in Wien eine Anbetung der Weisen und in München ein Diogenes mit dem gerupften Hahn. — D. Uebers.)

Peter Aartsen, wegen seiner Grösse von den Italienern der lange Peter (Pietro longo) genannt, war ein Mann von stolzem, abenteuerlichem Sinn, bald Genre-, bald Historienmaler und erschrak weder vor dem Raume noch vor der Zahl der Figuren. Er bildete sich in Amsterdam bei Allard Klaassen, einem empfehlenswerthen Portraitmaler, aber seine breite und kecke Manier gehört nur ihm selbst an. Auch bei Jan Mandyn in Antwerpen arbeitete er und in dieser Stadt blieb er, weil er sich da verheirathete. Durch sein Talent Küchen zu malen, machte er schnell Glück; man hatte nie etwas so Malerisches und Helles gesehen. Da indess ein grosser Maler in ihm lag, so ärgerte er sich oft über sich selbst und entwarf dann mit Meisterhand irgend ein grosses historisches Bild. Obwohl er Mitglied der Akademie zu Antwerpen war, verliess er doch diese Stadt, wo er als Küchenmaler zu bekannt war, um sich wieder nach Amsterdam zu wenden, wo er sich nur mit historischen Bildern beschäftigen wollte. Man erkannte auch in seiner Vaterstadt sein Talent, berief indess gleichwohl Coxie, um von ihm ein Altarbild malen zu lassen. Der Maler von Mecheln besuchte bei seiner Ankunft in Amsterdam die Kirchen und als er in der Kirche U. l. Fr. ein Gemälde von Aartsen sah, welches den Tod der heil. Jungfrau[1]) vorstellte, sagte er mit einigem Verdrusse: „warum lässt man mich so weit herkommen, da man einen Künstler von solcher Bedeutung hier hat?“

1) Peter Aartsen, sagt Vasari, hat in Amsterdam, seiner Vaterstadt, ein Gemälde mit Flügelthüren hinterlassen, das 2000 Thaler kostete und die Jungfrau darstellt. — Vasari beurtheilt die flamändischen Künstler der ersten und zweiten Epoche leichthin, gleichsam im Vorbeigehen. Allerdings kannte er ihre Werke nicht und bezog sich meist auf die Details,

Und er reisete wieder ab, ohne zu malen. Nun machte sich Aartsen auf die Bitte Derer, welche an Coxie geschrieben hatten, an die Arbeit und stellte auf einem Gemälde mit vier Flügelthüren die Verkündigung, die Geburt Christi, die Anbetung der Weisen und die Beschneidung dar. Ein besonders grossartiges Werk aber war das Märtyrerthum der heil. Katharina, das er aussen auf den Flügelthüren malte. Er gab den Hintergrund, die Architectur und die Perspective sehr verständig wieder, verstand sich sehr gut auf den Faltenwurf und auf das Nackte und sein Pinsel war immer kräftig und warm. Auch in kleinen Scenen versuchte er sich, aber seine Kirmessen und Märkte kamen seinen Küchen nicht gleich. Er starb in Amsterdam, wo er geboren worden war, 1573.

Joachim Beukelaar (1530—1610), sein Schüler und Neffe, hatte Mühe, ehe er malen lernte. Er war kein geborener Künstler, begriff aber endlich mit Aartsens Hilfe die Natur, indem er sie sehr häufig copirte und gelangte endlich dahin, dass man seinen Bildern die Hilfsmittel der Kunst nicht ansieht. Sein Colorit ist natürlich und harmonisch. Als sein Oheim Antwerpen verlassen hatte, ersetzte er ihn als Küchenmaler, hatte aber so wenig Glück, dass er sich in die Hände des Anton Moro geben musste, der ihn so gering bezahlte, dass er eben nur Brod kaufen und auf Stroh schlafen konnte. Er starb, ohne aus der Armuth heraus gekommen zu sein und hinterliess unschätzbare kleine Bilder, deren Vortrefflichkeit man erst erkannte, als der Maler nichts mehr bedurfte.

Jaques de Backer starb jung (geb. 1530, gest. 1561) und war untröstlich darüber, dass er so wenige Werke hinterliess, die ihn zu überleben würdig wären. Er malte mit gleichem naivem Eifer Adam und Eva, Christusbilder und Magdalenen, Venus und Juno. Seine Werke besitzen eine kecke robuste Schönheit, die seiner Heimath eigenthümlich ist und er gilt für einen der besten Coloristen Antwerpens.

Cornelius Cornelis, geb. in Harlem 1562, fing mit dem Messer in der Hand zu studiren an, indem er überall in Holz und Stein Figuren aller Art schnitzte. Er begab sich dann zu dem langen Peter (Aartsen), den er bald übertraf. Er wollte in Frankreich und Italien reisen, wurde aber durch die Pest aus Rouen vertrieben und kehrte in sein Vaterland zurück. Er blieb in Holland in der Werkstatt des Franz Pourbus und die Maler der Stadt bewunderten alle seine kecke Manier. Besonders gern malte er das Nackte, nicht nach Antiken, sondern nach flamändischer Weise. Er hat eine Sündfluth hinterlassen, eine unermessliche

welche der Maler Stradon von Brügge und der Bildhauer Balogne von Douai geliefert hatten. Ehe wir die Zeit verlassen, in der er lebte und deren Künstler er beurtheilen wollte, führen wir noch folgende Zeilen an:

„Auch einige Frauen zeichneten sich in der Malerei aus. Man erwähnt namentlich Susanna, die Schwester Gerard Horebouts. Sie wurde nach England von dem Könige Heinrich VIII. berufen, der sie in seinem Dienste behielt, so lange sie lebte. Ferner führt man an Clara Anna, die Tochter des Arztes Seghers und Levina, die Tochter Simon Benics von Brügge. Levina ging ebenfalls nach England, wo ihr Talent ihr eine angesehene Heirath und die Gunst der Königin Marie und der Königin Elisabeth erwarb. Katharina, die Tochter Emsens, ging nach Spanien und trat später in den Dienst der Königin von Ungarn, die ihr einen hohen Jahrgehalt zahlen liess.“

Arbeit von bewundernswürdiger Composition, ein Meisterwerk im Ganzen und im Einzelnen[1]). Auch viele Portraits mit breiter Pinselführung hinterliess er. In seinen Tagen der Trägheit malte er bewundernswürdige Blumenstöcke. Er starb 1638 und „hinterliess einen grossen Namen, berühmte Schüler und bewunderte Werke; was könnte man zu seinem Ruhme noch hinzufügen?“ [2])

Sein vorzüglichster Schüler, Peter Lastman, geb. 1564, ist von der Geschichte ziemlich vergessen worden. Man findet seine zerstreuten Werke nirgends. Er reisete in Italien, wo ihn Van Mander 1604 traf. Obwohl er aber die fremden Meister studirte, blieb er doch seiner Natur und den Lehren seines Lehrers treu. In Italien malte unter Peter Lastman Jan Pinas[3]), der zu Ende des 16. Jahrhunderts in Harlem geboren worden war und dessen etwas dunkele Manier Rembrandt in seinen ersten Studienjahren verlockte.

Georg van Schooten, geb. zu Leyden 1587, konnte früher zeichnen als schreiben; die Buchstaben des Alphabets waren für ihn nur Linien und Umrisse. Seine Familie widersetzte sich immer seiner Künstlerneigung, aber endlich überzeugte er seinen Vater doch, dass auch ein guter Maler auf ehrenvolle Weise zu Vermögen gelangen könnte. Als er jedoch reisen wollte, hielt ihn der halsstarrige Vater für immer in Leyden fest, indem er ihn verheirathete. Van Schooten studirte nur die Natur seines Vaterlandes und seine Portraits, seine Volksversammlungen, seine historischen Gemälde zeugen deshalb von dem Saft und der Kraft des holländischen Geistes.

Wie man in Franz Floris und dessen Schule bereits Rubens ahnt, ist Rembrandt in Aartsen, Cornelis von Harlem, Lastman, Pinas und Schooten angedeutet. Auch das originellste Genie wurde stets durch einen Strahl des Genies Anderer entzündet. Das Genie ist keine wildwachsende Pflanze, die plötzlich auf dem Gipfel der Berge aufschiesst, dessen unbefleckten Schnee nur die Gemse kennt; das Genie gedeiht langsam, selbst bei seiner schnellsten Entwickelung; es findet sich nur in der bekannten Welt. Alle grossen Dichter haben einen Lehrer und Vorgänger gehabt; nur Homer war der Schüler Gottes.

---

1) Er malte die Hände und Füsse bewundernswürdig. Nach Houbraken schlug er sechszig Gulden für einen Fuss aus, den er spielend gemalt hatte.

2) Descamps. — Van Mander und Houbraken sprechen sich nicht minder begeistert aus.

3) Unter seinen andern Schülern erwähnt man Gerhard Pieters, Jacobs, Engelsen, Gerhard Hox und Zacharias von Alcmaar.

VII.

Die Breughel.

Der lustige oder Bauern-Breughel. — Höllen Breughel. — Sammet- oder Paradies-Breughel.

1.

Das Ideal des Schönen gehört allen Ländern an, aber es wurde in Griechenland unter dem Glanze eines reinen Himmels geboren, in Griechenland, wo die Poesie nur erhabene Töne fand und die Natur in ihrer ganzen unerreichten Herrlichkeit herrscht. Der Norden ist vorzugsweise das Land der Träumerei. Während der Künstler auf die Sonne wartet, die sich so wenig zeigt, neigt er die Stirn über den Heerd; er kann nicht, wie seine Genossen im Süden, unter jenem Strahle leben, welcher der Seele wie der Erde Blumen entlockt; er lebt in sich selbst, ausserhalb der Natur, die nur zu häufig eine Stiefmutter für ihn ist. Er ruft die ihm vertrauten Träume hervor, den Geist der Sagen, die Kobolde am Heerde, die Feen der unmöglichen Welt; er bevölkert die Einsamkeit, er belebt die Todten auf dem Gottesacker, eilt zum Hexensabbath und verirrt sich in dem unbegrenzten Reiche des Geheimnissvollen. Er dringt in das Paradies und in die Hölle, die ihm der Geistliche in der letzten Predigt geschildert hat. Bald verwechselt er dann die sichtbare und greifbare Welt mit der Welt der Dichtung; sein Geist kennt keine Grenzen mehr und die Bilder, welche er am Tage vorher an dem verschleierten Fenster oder in der düstern Kirche sah, haben für ihn nicht mehr Wahrheit als die Bilder seiner Träume. Weiss er überhaupt, dass er träumt? Aber das Leben selbst ist nur ein Traum von längerer Dauer als die andern, nicht toller, nicht wahrscheinlicher. Die flamändische und holländische Malerei hat schon in ihrer Kindheit ihre träumerischen Stunden gehabt, die sie allen poetischen Gefahren des Symbolischen überliessen. Van Eyck in einer Hölle, Hemling in der mystischen Vermählung der heil. Katharina, Metzu in seinen durch Erscheinungen gestörten Goldwägern, Bosch in seinen drolligen Schöpfungen und Lucas von Leyden in seinen Erläuterungen der Bibel hatten bereits den geheimnissvollen Anstrich, der sich im 16. Jahrh. in Höllen-Breughel und in Paradies-Breughel entwickelte. Einige Geschichtsschreiber meinten, dieser neue Charakter der

flamändischen und holländischen Kunst sei eine Entlehnung von den deutschen Schulen; warum aber will man den Niederlanden jeden Geist eigener Schöpfung entziehen? Warum sollte sich das Phantastische in Leyden und Brügge nicht eben so wohl entwickelt haben wie in Köln und Nürnberg? Ueberall wo die Phantasie im Dunkel thätig gewesen ist, haben sich über ihr duftige Bilder, Feen, Gespenster und Erscheinungen gezeigt.

Die Breughel unterscheiden sich merkwürdig von einander, ob sie gleich durch das Streben nach dem Phantastischen und durch das Feuer des Colorits einer und derselben Familie angehören. Peter Breughel, der ältere, hatte sich die Erde als Gebiet gewählt; Jacob Breughel bemächtigte sich der Hölle und Johann Breughel wählte das Paradies. Der Alte, der Vater, wurde der lustige oder Bauern-Breughel genannt wegen der naiven Scenen, die er mit pikanter Wahrheit auffasste. Sein erster Sohn erhielt wegen seiner Teufelsbilder den Namen Höllen-Breughel und sein zweiter wegen seiner Blumenguirlanden und seiner himmlischen Horizonte den Namen Paradies-Breughel oder auch wegen seiner gewöhnlichen Tracht den Beinamen Sammet-Breughel. Diese drei Maler waren ächte Dichter und führen uns mit allem Zauber, allem Schrecken und aller Lust in die merkwürdigen Scenen ein, die da oben und da unten vorkommen. Kann diese seltsame Dreieinigkeit nicht in einem Rahmen studirt werden?

Peter, geboren zu Breughel bei Breda 1510 (— nach Andern 1530 — D. Uebers.), nahm nach der damaligen Sitte den Namen seines Geburtsdorfes an. Sein Vater war ein Bauer. Einmal wöchentlich begab er sich nach Aalst, um Vieh aus dem Hofe, Getreide von dem Felde und Obst aus dem Garten zu verkaufen. Er war ein ächter Bauer, der den Glauben hegte, Gott habe ihn auf die Erde gesetzt, damit er sie bebaue. Eines Tages führte ihn der Zufall in die Werkstatt Peter Koeks, wo sich der Herr seines Dorfes malen liess und er verwunderte sich über diese Kunst, das von Gott Erschaffene darzustellen, so sehr, dass er mit dem Vorsatze in sein Haus zurückkam, seinen Sohn auch einen Maler werden zu lassen. Abends am Ofen erzählte er seiner Frau und einem Nachbar die Wunder, die er in der Stadt gesehen hatte und sprach von Koek wie von einem Halbgotte oder einem Hexenmeister, der mit einer Art Zauberstab Gestalten auf Leinwand und Holz banne. Der Sohn, welcher neben dem Feuer kauerte, hörte der Erzählung seines Vaters mit etwas zerstreuter Aufmerksamkeit zu. Er war kaum dreizehn Jahre alt, hatte aber bereits die Schulbank in Breughel verlassen und auf dem Felde mit gearbeitet. Als der Vater davon sprach, ihn in die Werkstatt Peter Koeks zu bringen, fürchtete er dort einen andern langweiligen Schulmeister zu finden und willigte nur mit Widerstreben ein, sein Vaterhaus zu verlassen.

Der alte Breughel wollte aus seinem Sohne nicht nur einen Künstler machen, sondern bezahlte auch den Unterricht für denselben in schönen guten Dukaten. Es geschah indess, was immer geschehen muss, wenn der Vater den Sohn zu den Künsten mit Gewalt treibt; der Sohn wurde widersetzlich. Niemand hält mehr auf seinen freien Willen als das Kind und seine erste Handlung besteht fast immer darin, dem Vater Unrecht zu geben. So that es auch Peter Breughel. Nach einigen widerwärtigen Monaten entlief er aus der Malerwerkstatt, um in sein

Dorf zurückzukommen. Der Vater behielt indess doch Recht; als der Schüler Koeks wieder auf dem Dorfe war, gedachte er mit einer Vorliebe, die ihn überraschte, an die Werkstatt. Das Land, sonst seine höchste Lust, kam ihm minder anziehend vor. Drei Monate vorher hatte er in ihm nur den Schauplatz seiner Spiele gesehen; die schwere emsige Arbeit seines Vaters aber zeigte ihm, dass das kleinste Erbe von Schweiss und Thränen benetzt ist. Er bat also, zu seinem Lehrer zurückkehren zu dürfen.

Peter Koek (1500—1553) hatte mit Van Orley die italienische Manier nachgeahmt, war aber durch den eigenen Geist zu dem Naturalismus der Van Eyck zurückgeführt worden. Besonders berühmt wurde er durch seine Reise in die Türkei, aus welcher er Sittenbilder von grosser Wahrheit zurückbrachte.

Koek beobachtete die Neigungen Peter Breughels, dessen glückliche Gesichtsbildung ihm gefallen hatte. Da er fand, dass sein Schüler nicht wie er die grossen Linien liebte, so lehrte er ihn die Kunst, die flamändische Natur zu malen. Und der Lehrer hatte den Schüler richtig beurtheilt. Peter Breughel lernte frühzeitig das darstellen, was um ihn her vorging. Seine im Dorfe Breughel verlebte Jugend nützte ihm doch etwas, denn sie gab allen seinen Werken einen reizenden ländlichen Duft.

Als Peter Breughel seinen Lehrer nach Constantinopel abreisen sah, ging er zu Hieronimus Kock, der eigentlich den Handel mehr liebte als die Kunst (1500—1560), aber guter Landschafter und Holzschneider war. Bald jedoch sah der Jüngling ein, dass es keinen bessern Landschafter gebe als Gott in seinen Werken, und er fing an zu reisen, um die Natur unter allen Formen zu sehen. Er durchwanderte Frankreich, ging über die Alpen, besuchte Italien und ermüdete nicht die Landschaften dieser schönen Länder auf kleinen Bildern nachzuzeichnen.

Dann kam er nach Antwerpen zurück, um Hochzeiten und Dorffeste zu malen, immer aber in kleinen Rahmen. Ein reicher Kaufmann in Antwerpen, Johann Frankaert, wurde sein Mäcen und Freund. Sie besuchten mit einander in Bauerntracht die Kirchweihen, tanzten, tranken, sangen mit den Eifrigsten um die Wette und fanden mittelst eines Geschenkes, das sie der Braut boten, Zutritt zu allen Hochzeiten. Peter Breughel war der erste Maler von Bauerscenen. Er studirte gründlicher als David Teniers. David Teniers, welcher im Wagen bei einem Feste oder einer Hochzeit auf dem Dorfe erschien, machte die Bauern zu sehr darauf aufmerksam, dass sie bei ihren Tänzen einen Zuschauer hätten und sie traten deshalb etwas aus ihrer gewöhnlichen Natürlichkeit heraus; wer zierte sich hier nicht ein wenig? Selbst die Kühe heben den Kopf nicht ganz nachlässig empor, wenn sie einen Landschaftsmaler sehen. Peter Breughel dagegen, welcher die Kleidung und das Benehmen der Bauern annahm, konnte ihre Natur mehr ergründen und fand mehr als ein verborgenes Geheimniss, das David Teniers entgangen ist, obgleich dieser Maler vor allem nach Genauigkeit strebte. Die Bauern Davids, der die erste beste Scene malte, thun allerdings das, was sie in dem Augenblicke thun, in welchem man sie handeln sieht; manche Bauern Peter Breughels aber, welcher seine Leute aussuchte, zeigen was sie gethan haben, was sie thun und thun werden.

Er war in Antwerpen aus Italien mit einer neapolitanischen Abenteuerin angekommen,

welche ihn beschuldigte, sie verführt zu haben. Um sich von diesem Weibe frei zu machen, die seine Geliebte und Beherrscherin war, würde er sich entschlossen haben sie zu heirathen, wenn ihm nicht die Tochter seines ersten Lehrers, der vor kurzem gestorben war, ihre Hand angetragen hätte. Dies Mädchen war jung und hübsch und erinnerte ihn an die lachenden frischen Jahre seiner Jugend; er antwortete also der Wittwe Peter Koeks, er würde sich stolz und glücklich schätzen, die Tochter dieses grossen Malers zu heirathen, aber er würde von einer hartnäckigen Geliebten verfolgt. „Liebt Ihr sie?“ fragte die Wittwe. — „Warum sollte ich sie lieben? Alles an ihr ist Lug und Trug. Aber wie kann ich mich von diesem Teufel anders befreien, als dass ich sie heirathe?“ — „Es giebt ein noch einfacheres Mittel, — die Heirath mit meiner Tochter. Wir wollen sogleich nach Brüssel reisen, ohne es Eurer Neapolitanerin zu melden.“ Peter Breughel reisete zitternd ab und liess sich zitternd trauen. Nach Antwerpen aber wollte er nie zurückkehren, ob er gleich dort sehr angesehen und Mitglied der Akademie war, weil er mit seiner Neapolitanerin zusammenzutreffen fürchtete.

Wenige Jahre nach seiner Verheirathung, als er fühlte, dass er bald sterben würde, wollte er durchaus sein liebes Dorf Breughel wiedersehen, wo er noch eine Schwester hatte. Seine Frau, seine Schwiegermutter und seine Kinder machten die Reise mit ihm. Bei dem Anblicke des spitzen Kirchthurmes und des magern Weinstockes, der sich um sein Vaterhaus schlängelte, fühlte der sterbende Maler neues Leben. „Hier müssen wir leben,“ sagte er, indem er seine alte Schwester umarmte. Alle diejenigen, welche mit Liebe das Plätzchen wiedergesehen haben, an welchem sie geboren wurden, werden die kindische Freude Peter Breughels verstehen; er lief überall umher, von dem Hofe in den Stall, aus dem Hause in den Garten und liess tausend und abertausend unklare Erinnerungen in sich wecken, welche sein Herz mit wahrhaftem Jugendduft erfüllten. Er sprang wie toll umher und lachte mit Freudenthränen in den Augen. Eines der Kinder nach dem andern nahm er auf die Arme und erzählte ihnen von dem Bauer seinem Vater. „Hier sass er und ruhete aus; da spann seine gute alte Frau oder butterte, indem sie ihm zuhörte. Auf diesem Steine habe ich zuerst gehen gelernt und auf dieser ehrwürdigen Schwelle da sah ich meine Mutter zum letztenmale. Welche Erinnerung! Ich wollte nach Italien abreisen; mein Vater begleitete mich bis über den Melkplatz, meine Mutter aber konnte nur bis an die Schwelle des Hauses mitgehen; weisst Du es noch, Schwester? Die arme Frau starb bald darauf. Ich sehe sie noch immer da auf der Schwelle, wie sie mir Abschied, ewigen Abschied zuwinkt!“ So erzählte Peter Breughel auf dem Schauplatze seiner Jugend zwanzig Vorfälle aus seinem Leben, aber seine Kinder, glaube ich, hörten ihn nicht eben aufmerksam an. Als er sich endlich durch solche Erinnerungen neu gestärkt hatte, wollte er nach Brüssel zurückkehren, bald aber besann er sich eines andern und erklärte seiner Frau und Schwiegermutter, er gedenke in Breughel zu sterben, was nicht lange ausbleiben würde und sie könnten wohl ein wenig warten, um bei seinem Hinscheiden zugegen zu sein und sein Grab mit Weihwasser zu besprengen. Da er ein entschlossener Mann war, musste die ganze Familie sich entschliessen, in Breughel in einem ärmlichen Häuschen zu bleiben. Es verging ein Monat und der Maler sah nicht aus wie Jemand, der sterben soll, obwohl er immer kränkelte. Der

Herr des Ortes, welcher von dem Talente des Malers gehört hatte, bot ihm und den Seinigen eine Wohnung in dem Schlosse an und als der Maler da sich eingerichtet hatte, befand er sich so behaglich, dass er beinahe noch ein halbes Jahr lebte, obgleich die Aerzte ihn aufgegeben hatten. Als der Tod kam, hatte er eine lange Unterredung mit einem Geistlichen. Er bildete sich nämlich ein, dass er den Teufel sehen würde, weil er denselben unter allen grässlichen und grotesken Gestalten gemalt hatte. Der Geistliche trug ohne Zweifel nicht wenig dazu bei, seine Angst zu erhöhen, denn sobald Peter gebeichtet hatte, rief er seine Frau und befahl ihr, sofort vor seinen Augen alle seine Teufeleien zu verbrennen. Seine Schwiegermutter kam dazu und versuchte ihm Vorstellungen zu machen, indem sie sagte, das heisse das Brod seiner Kinder in das Feuer werfen. „Ihr wisst nicht, was Ihr sagt," antwortete der Sterbende zornig; „ist es denn besser, eine Seele zu verlieren als ein Stück Brod?" Seine Frau verrichtete das Opfer auf der Stelle.

Peter Breughel hat zahllose Bilder in verschiedenem Style hinterlassen, die aber sämmtlich den Stempel der Originalität an sich tragen. Die Composition ist vortrefflich geordnet, die Zeichnung hübsch, die Farbe frisch; die Köpfe und Hände sind geistvoll ausgeführt und die Anzüge in anmuthigem Geschmacke. Auch schuf er einige ernststrenge Werke: ein grosses Gemälde von unerhörter Arbeit, welches den babylonischen Thurm vorstellt, einen Christus, der sein Kreuz trägt, eine Ermordung der unschuldigen Kindlein und eine Bekehrung des heil. Paulus. Der Hintergrund des letztern Gemäldes ist eine der schönsten Landschaften, zu denen die Alpen einen Maler begeistert haben. Ueber den Bergen erblickt man eine ganze Welt, halb verhüllt von durchsichtigen Wolken, die Claude Lorrain bewundert haben würde. In den Tagen seiner Lustigkeit malte Peter Breughel, gleichsam um dem Höllen-Breughel Bahn zu brechen, einige komische Scenen, groteske Verwandlungen und Teufeleien aller Art. Von ihnen hauptsächlich hat er den Namen des lustigen Breughel, den seine Geschichtschreiber ihm erhalten haben. Am meisten aber charakterisirt diesen Maler, dass er die Natur in ihrer Freude überrascht hat. Er ist gefällig, nicht burlesk, wie man behauptet hat. Er erfreut und reizt zum Lächeln. Trotz seiner Liebe zur Wahrheit, nimmt er von ihr nur das, was gefällt. David Teniers nimmt die Wahrheit noch strömend von Wasser und Schmuz, wie sie aus dem Brunnen steigt; Peter Breughel erfasst sie etwas später, nachdem sie eine leichte Schärpe über die Schultern geworfen hat. Wer die kleinsten niedlichen Bilder Breughels bezahlen wollte, die sich im Louvre in Paris und in andern Sammlungen befinden, müsste sie zwanzigfach mit Gold bedecken. Der Himmel, das Wasser, die Häuser, die Bäume, die Personen, Alles ist mit wunderbarer Feinheit und Leichtigkeit, mit kostbarem und reizendem Colorit und mit einer Wahrheit gemalt, die überrascht und bezaubert. Uebrigens ist sein Talent nie verkannt worden.

Die Zeichnungen dieses Meisters sind aus mehr als einem Grunde bemerkenswerth. Seine fast immer correcten Figuren sind besonders höchst ausdrucksvoll. Seine Landschaften enthüllen das Unendliche. Gleichwohl war sein Bleistift etwas schwerfällig, selbst zur Zeit als er den Pinsel so wunderbar leicht führte. In seinen Zeichnungen sind die mit der Feder

gemachten Umrisse mit chinesischer Tusche verwaschen.[1]) Vor seinem Zeichnerwerk sieht man sein Portrait mit stolzem Ausdrucke.[2])

Peter Breughel starb 1570 und hinterliess zwei Kinder fast in der Wiege. Seine junge Wittwe folgte ihm bald in das Grab nach. Gott schien dagegen die Schwiegermutter zu verschonen, die trotz ihrem hohen Alter die beiden Kinder erzog. Da sie selbst ein wenig malte, so machte sie zwei Maler aus ihnen. Frühzeitig gab sie ihnen den Pinsel in die Hand. „Nimm den Pinsel da, Jacob, es ist der Deines Vaters. Nimm Du den andern, Johann; er gehörte Deinem Grossvater. Das, meine Kinder, ist der schönste Theil Eures Erbes.“ Van Mander erzählt mit reizender Naivetät, wie die Wittwe Koeks, die über achtzig Jahre alt war, die ersten Versuche Jacobs und Johanns leitete. So jung sie auch noch waren, so gab sich doch schon ihr Charakter zu erkennen; der eine suchte alles Düstere und Schreckliche auf; er malte gern Feuersbrünste, Galgen, Foltern, Höllenscenen, daher sein Name Höllen-Breughel. Der andere, der sanfter und weichlicher war, liebte die Sonne, die Blumen, alles was schön ist, was liebt und lächelt und man nannte ihn Paradies-Breughel.

2.

Ueber Höllen-Breughel wissen die, welche über die flamändische Malerei schrieben, fast nichts zu sagen. Er wurde um 1566 in Brüssel geboren, man weiss aber nicht, wann und wo er starb. Nach dem, was von seinen Werken übrig ist, glaubt man, er habe so gut wie so viele Andere eine Stelle in der Geschichte verdient, aber die, welche die Breughel studirten, haben nur seinen Vater und seinen Bruder beachtet. Es ist die Geschichte Abraham Teniers, der auch zwischen Teniers dem Alten und Teniers dem Jungen gleichsam erstickt wurde. Man hat die Ungerechtigkeit gegen Höllen-Breughel sogar so weit getrieben, dass man seine besten Werke seinem Vater zuschrieb. Selbst die Kupferstecher, die seine pikanten Teufeleien nachstachen, haben vergessen, Bauern-Breughel von Höllen-Breughel zu unterscheiden.

Seine Grossmutter vertrauete ihn, nachdem er von ihr selbst den ersten Unterricht erhalten hatte, dem Gillis von Koningsloo an, der sonst mit ihrem Sohne studirt hatte. Dieser Meister nahm ihn mit auf seine Reisen nach Frankreich, Deutschland und Seeland, wo Höllen-Breughel eine grosse Anzahl Landschaften aus der Vogelperspective zeichnete. Nach der Rückkehr nach Antwerpen erkannte er seinen wahren Lehrer, als er Bilder von Hieron. Bos sah, welcher auf der einen Seite der Flügelthüren flamändische Familienscenen, auf der andern Höllenstücke malte. Er begeisterte sich an diesem alten Maler und suchte alle schreckliche Scenen auf: Feuersbrünste, Gewitter, Hinrichtungen, Teufeleien. Doch kehrte er von Zeit zu Zeit zu der

1) Corn. Vischer, Hollart, Heinr. Kock, Nieulant, Hondius haben nach ihm in Kupfer gestochen.

2) Peter Breughel, der eine Schule bildete, hat nur einen anerkannten Schüler, P. Guesche, einen ausgezeichneten Landschafter.

Anmuth seines ersten Lehrers zurück. Als z. B. der Erzherzog eines Tages zu ihm gesagt hatte: „Ihr thut Unrecht, die Hölle so hässlich zu malen, Ihr werdet allen Leuten die Lust darnach verleiden,“ versprach er ihm ein ganz angenehmes Höllenbild. Er malte darauf Orpheus, der vor Pluto und Proserpina auf dem Throne die Lyra spielt.

Er verstand es übrigens wunderbar, die christliche Hölle zu malen; seine Flammen erschreckten durch ihre Wahrheit. Man erzählt, Terburg, der eine Hölle Breughels in seiner Werkstatt hatte, habe im Winter die Hände daran gehalten, um sich zu erwärmen. Seine Teufel, die es wahrhaft werth waren, wegen ihrer Verzerrungen und ihrer Bosheit in diesen Flammen zu wohnen, müssen Callot begeistert haben. Die Manier Breughels war frei und keck; die meisten seiner Gemälde scheinen aus nichts gemacht zu sein. Namentlich zeigt sich eine grosse Energie in seinen Kämpfen, in denen das Colorit absichtlich grell gewählt ist. Seine Feuersbrünste werfen Flammen aus wie aus seinen Gewittern Wasserströme fliessen. Trotz dem malte er die kleinen Einzelnheiten gern und er dehnte seine Idee in allen Winkeln seiner Gemälde ins Unendliche aus. Ich habe einen Kupferstich nach ihm gesehen, welcher die Wanderung der Zeit und des Todes darstellt. Nichts kann grotesker und grässlicher sein: der Tod, der auf seinem fahlen Pferde reitet, treibt die Zeit vor sich her, welche im Wagen sitzt. Um diese beiden Hauptpersonen umher sind tausend seltsame Einzelnheiten zerstreut. Betrachtet man den Kupferstich, so muss man bedauern, das Originalgemälde nicht zu sehen, welches durch die Grossartigkeit und das Phantastische des Entwurfs Dante und Callot begeistert haben würde.

Höllen-Breughel glaubte steif und fest an Hexerei, wie Callot an den Teufel glaubte. Im 16. Jahrhundert war dieser Glaube überall verbreitet, in Flandern mehr als sonst wo. Wie viele Maler wähnten von dem Teufel besessen oder zum wenigsten behext zu sein! Wie viele wunderbare Teufelaustreibungen kamen damals vor! Höllen-Breughel sah Teufel und Hexenmeister auf jedem Schritte und Tritte, auf Kreuzwegen, an dem Waldrande, in den Wolken, unter den Vorhängen seines Bettes, überall. Seine Freunde die Alchemisten hatten ihm den Kopf verdreht und seine Teufeleien und Hexereien sind deshalb mehr die Frucht einer kranken als einer ausschweifenden Phantasie. Im Anfange, wenn man seine Werke sieht, fühlt man sich zum Lachen gereizt, aber bald wirkt der Schrecken, welcher den Maler trieb. Höllen-Breughel wurde im höchsten Grade von dem Volksglauben beherrscht; das Weltall war in seinen Augen nur eine lachende Maske, welche alle Arten von Höllen und Hexensabbaten verhüllte. Für die Dichter des Alterthums spielte Pan in dem Rohr auf der Flöte, flohen die Najaden in Schaaren an den Ufern des Flusses hin, wohnten Faune und Sylphen in den Bäumen und Blumen; Höllen-Breughel entdeckte in der Natur eine ganz andere Fiction, eine Fiction ohne Anmuth und ohne Poesie; er sah nicht blos einen Dämon aus jedem Baume, eine Hexe aus jeder Höhle, einen Kobold aus jedem Brunnen kommen; seine schauerlichen Visionen erschienen ihm in allem was sichtbar und nicht sichtbar ist. Für den Teufel Breughels ist nichts heilig; er verwandelt sich in eine Linde oder eine Weinranke, in eine Rose oder eine Nachtigall. Kurz der Geist des Bösen beherrscht und erfüllt alles und nicht durch Weihwasser

und das Zeichen des Kreuzes vereitelt man seine teuflischen Werke. Auf den Gemälden Höllen-Breughels kommt der Teufel sowohl aus dem Schornsteine als aus dem Topfe auf dem Heerde. Man glaubt, die Kaffeekanne oder das Heimchen singe da, keineswegs, der Teufel spricht; man glaubt den Wind an den Fensterläden rütteln zu hören, aber der Teufel geht vorüber; die Katze, die am Ofen schlummert, der Hund, der erwacht und die Pfoten ausstreckt, ist der Teufel; man sehe nur seinen Schweif. Selbst die Frau, die vor Gott und Zeugen Dir angetraut wurde, ist, nimm Dich in Acht, der Teufel.

Ein Gelehrter, welcher seine schönsten Jahre darauf verwendete, die *causes célèbres* der Hexerei aufzusuchen, fand einen Lichtstrahl, als er Gemälde dieses seltsamen Malers betrachtete. Alles was die Hexenmeister von ihren Visionen erzählten, alle schauerlichen Bilder, welche diese kranken Gehirne enthielten, erblickte er in Höllen-Breughel. Wenn man das Buch des Gelehrten illustriren wollte, brauchte man nur einige Bilder des Malers stechen zu lassen.

3.

Ueber Johann Breughel oder Sammet-Breughel ist sehr viel geschrieben worden, selbst über seinen Namen hat man gelehrte Abhandlungen herausgegeben; einige haben ihn Sammet-Breughel genannt, weil er sich meist in Sammet kleidete, einige liessen Breughel de Vlour drucken und noch andere nennen ihn Paradies-Breughel zum Gegensatze zu seinem Bruder Höllen-Breughel, weil er nur fröhliche Scenen, Blumenguirlanden und Erinnerungen an das Paradies malte.

Man weiss bereits, dass er im fünften oder sechsten Jahre verwaiset war und von seiner Grossmutter erzogen wurde, die ihn im Miniaturmalen unterrichtete. Während sein Bruder unter Koningsloo studirte, kam er zu Peter Goekindt, der mehr ein Museum als eine Werkstatt besass. Er ahmte die verschiedenen Meister nach, welche die Werkstatt schmückten, aber diese Arbeit langweilte ihn bald. Eines Tages überraschte ihn Goekindt, als er eine schlechte Copie von Franz Floris mit einer frischen Blumenguirlande umgab. „Wo hast Du diese Blumen copirt?“ fragte ihn der Meister. — „Sie sind von selbst aus meinem Pinsel gewachsen,“ antwortete der junge Breughel. Goekindt rieth ihm da Bäume zu malen und in einigen Tagen malte er einen Waldrand, wo man an den Blättern zwanzig verschiedene Baumarten erkannte. Der Meister empfahl ihm verwundert die Natur in einem schönern Lande zu studiren. Breughel hatte seine Grossmutter verloren; sein Bruder reisete mit Koningsloo und er verliess ohne Bedauern ein Land, in welchem er nur in Gräbern eine Familie hatte. Er ging nach Köln ohne andere Hilfsmittel als seinen guten Willen. Ein schönes Gemälde machte bald in dieser Stadt sein Glück, ein Urtheil Salomos, von Blumen und Früchten umgeben. Die Königin von Saba reicht dem Könige von Israel sechs natürliche und sechs künstliche Lilien, die aber so kunstreich gemacht waren, dass man sie von den ächten kaum unterscheiden konnte. Salomo lässt in seiner Weisheit eine Biene fliegen, die sich sogleich zu den natürlichen Blumen wendet.

Sammet-Breughel reisete reich von Köln nach Italien ab, wo er Begeisterung genug für seine irdischen Paradiese fand. Alle kleinen italienischen Fürsten wollten von dem Maler ein Paradies haben. Oftmals begnügte er sich dabei, die erste beste Landschaft zu malen und zu sagen, das sei das wahre Paradies. Und er wusste seinen bläulichen Horizonten wirklich so viel Reiz und Poesie, seinen buschigen Hainen so viel liebevolles Geheimniss, seinen blühenden Rosen so viel Frische und Glanz zu geben, dass man bei dem Anblicke nach Eden versetzt zu sein glauben konnte.

Nach diesen Reisen liess er sich in Antwerpen nieder, da er im Vaterlande sterben wollte; er war noch jung, aber schon berühmt und reich. Seinen Einzug in Antwerpen hielt er in einer vierspännigen Carrosse im Gefolge des Erzherzogs, der ihn in Brüssel aufgenommen hatte. Die Antwerpener, welche durch Rubens, Van Dyk und Teniers noch nicht daran gewöhnt waren, einen Maler in fürstlichem Aufzuge zu sehen, wunderten sich gewaltig. Rubens bot ihm seine Freundschaft an, ob er ihn gleich etwas phantastisch fand; denn Sammet-Breughel verletzte den grossen Maler von Antwerpen durch die völlig weibische Koketterie seines Anzugs. Sie wurden nichts desto weniger wahre Freunde. Alle vornehmen Häuser der Stadt öffneten sich dem Neuangekommenen und alle jungen Herren suchten seine Gesellschaft. Er eröffnete eine grosse Werkstatt, die fast eine Akademie und ein Museum war. Die grossen Maler jener Zeit unterhielten sich da und malten, unter anderen Rubens, Van Balen, Cornelius Schut und Rottenhamer.

Breughel hatte sich leidenschaftlich in die schöne Magdalena Van Alstoot verliebt, die er bei einem Feste des Erzherzogs gesehen. Magdalena war Waise oder Wittwe und hatte nach Corn. Schut, der sie in begeisterten Versen besang, eine gewisse Aehnlichkeit mit der Magdalena der heil. Schrift. Rubens hat sie wie folgt gemalt. Ihr braunes Haar, das in langen Locken herabfiel, erhielt in der Sonne eine Feuerfarbe und ihre Augen, blau wie die Blüthen des Immergrün, wurden von schönen schwarzen Wimpern beschattet. Sie war als geborene Genterin durch ihre kräftige Frische eine Flamänderin, hatte aber den leidenschaftlichen Blick einer Spanierin und das kokette Lächeln einer Französin.

Vorzugsweise wurde Johann Breughel durch einen gewissen Wollustduft verführt, den Magdalena Van Alstoot um sich verbreitete. Der Maler verehrte sie wie eine Madonna und eine Geliebte mit den Augen des Geistes und des Herzens. Sie liess sich sehr bereitwillig heirathen, war stolz darauf einen Mann zu haben, der ein grosser Maler und ein grosser Herr war, hoffte mit ihm in der glänzendsten Gesellschaft sich zu bewegen und dachte sich ein Leben voll Gold und Seide, voll Feste und Gesänge. Kaum aber war die Hochzeit gefeiert, als Breughel seine Lebensweise plötzlich änderte, denn er war das Gesellschaftsleben ziemlich überdrüssig, wurde durch den sanften Reiz der Liebe in der Ehe bestochen und wollte in seinem Hause ausruhen.

Seine Frau, welche die Welt nicht gekannt hatte, sah das Leben nicht von dieser Seite an. Sie meinte, man habe immer noch Zeit genug zu Hause zu bleiben und sagte, die schönen Blumen entfalteten sich in der Sonne, Gott habe sie nicht geschaffen, damit sie in der Zelle

der Ehe verlösche und die wahre Sonne der Frauen wäre der Glanz eines Ballsaales. Sie liebte vor allem den Tanz. Man musste sie, die doch gar nichts Aetherisches hatte, mit der Leichtigkeit des Rehes, auf den Wellen der Musik und der Lust sich umherschwingen sehen. Breughel, der nicht mehr tanzte, betrachtete den Tanz zu sehr mit den Augen eines Philosophen und meinte, er führe zu nichts Gutem für die Ehemänner. Breughel war mit einem Worte eifersüchtig. Statt aber durch seine Eifersucht sich rühren zu lassen, wurde Magdalena durch dieselbe vielmehr gereizt und der Eifer der Koketterie, die anfangs nur eine Laune gewesen war, wurde bei ihr bald zur wirklichen Leidenschaft. Sie bat ihren Mann, sie zu den Festen in Antwerpen zu führen und Breughel führte sie hinaus ins Freie, indem er fortwährend von dem irdischen Paradiese sprach, in dem auch nur Adam und Eva gelebt hätten. Magdalena, welche diese einsamen Spaziergänge langweilten, antwortete mit reizendem Schmollen, Eva hätte in dem Paradiese sehr wenig Unterhaltung gefunden und sich beeilt, aus demselben hinauszukommen, nachdem sie die Neugierde sogar so weit getrieben, um auf die Reden der Schlange zu hören.

Um diese Zeit begann Breughel sein bewundernswürdiges gemaltes Gedicht, das irdische Paradies, dieses grosse Werk, das mit so seltener Geduld in so kleinem Raume ausgeführt ist. Breughel, der dieses Bild unter den Augen seiner Frau malte, hütete sich wohl, die Schlange in dem Paradiese erscheinen zu lassen. Die ganze Schöpfung ist da, fliegt in den Lüften, singt in den Zweigen, schlummert in dem Grase und badet sich in den Gewässern. Alles ist da, die summende Biene, der träge Schwan, der stolze Löwe, alles mit Ausnahme der Schlange. Breughel war der erste, welcher das Paradies ohne die verbotene Frucht malte. Wie lieblich ist der Schatten unter diesen Bäumen, wie durchduftet wird dies Wasser von den Blumen, wie erfreuen diese Horizonte die Seele durch ihren Nebelduft! Man athmet bei jedem Schritte Frieden und Liebe, Heiterkeit und Glück, Ruhe und Freude; die Blüthen schütteln einen duftigen Schnee ab; die schönsten Früchte scheinen nur da zu sein, um den Durst des Körpers und der Seele zu stillen und alle Früchte sind da mit Ausnahme des bitteren Apfels, wie alle Thiere da versammelt sind bis auf die Schlange.

Breughel zeigte also in dem irdischen Paradiese nicht die Schlange, sondern Gott; es war dies minder pikant und minder poetisch, aber orthodoxer nach Ehemanns Ansicht. Wenn er aber auch ein Meisterwerk vollendete, wenn er auch auf diesem unsterblichen Bilde ein unsichtbares Wesen schuf, die Liebe, die ihn auf seinen Spaziergängen mit Magdalena begeisterte, er vermochte diese von den Reizen der Einsamkeit nicht zu überzeugen; sie blieb dabei, dass man sich in allen Paradiesen gewaltig langweile, selbst in dem Breughels. „Unsinnige," rief da der Maler aus, „siehst Du die Freude nicht strahlen auf der keuschen Stirn Evas, die in den buschigen Hainen mit Gott und Adam wandelt? Und bist Du nicht auch wie Eva mit Gott und Adam, wenn wir mit einander in dieser schönen Gegend gehen, über das blühende Gras wandern, auf die pfeifende Drossel hören und den Duft der Veilchen unter dem lachenden schönen Himmel einathmen?" — „Ach," sagte Frau Breughel, „alles das war ganz schön, als es nur Gott und Adam gab." Man sieht wohl ein, dass Breughel durch die Gründe

seiner Frau nicht beruhiget wurde, dass seine Eifersucht vielmehr mehr und mehr zunahm. Er hatte mit der Welt gebrochen, ob er gleich für sich selbst das baare Gold des Ruhmes, d. h. Lobpreisungen ohne Zahl empfing. Man wunderte sich mit Recht über seine Zurückgezogenheit und konnte nicht begreifen, warum der so elegante und weltliche Maler mit einemmale, wie durch eine Ovidsche Verwandlung, ein scheuer Menschenfeind geworden sei. Das lohnte sich der Mühe, die schöne Magdalena von Alstoot zu heirathen. Man fand es lächerlich, dass er eine Frau für sich allein haben wollte. „Er geize um seine Frau und halte seine Gemälde verborgen!"

Breughel setzte ernsthaft seine Arbeiten fort, ohne sich viel um das Geschwätz der Welt zu kümmern. Wenn er den Pinsel hinlegte, studirte er am Waldrande oder am Ufer eines Teiches Naturgeschichte. Er erfreuete sich als würdiger Zuschauer bei dem grossen Drama der Schöpfung auch an den kleinsten Scenen; jedes Wesen, das darin auftrat, rührte oder unterhielt ihn; er folgte in seinem poetischen Umherschweifen dem Schmetterlinge oder der Libelle, vergass aber meist, da Magdalena bei ihm war, die ganze Schöpfung über Magdalena. Die junge Frau freilich wusste ihm für seine liebevolle Verehrung keinen Dank; er hatte ihr die Pforten der Gesellschaft in dem Augenblicke verschlossen, als die Gesellschaft die zwanzigjährige Einbildungskraft durch Geräusch und Glanz verlockt, berauscht und blendet, — in der trügerischen Zeit, in welcher alle leidenden Herzen in dem Wirbel sich zu vergessen suchen und alle Gesichter ein Lächeln als Maske annehmen. Sie öffnete durch den Gedanken jene goldnen Pforten wieder, welche ihr die Welt und sie der Welt verbargen.[1])

1) Man wird uns erlauben unter diesem ernsten Rahmen einige Zeilen romanhafter Wahrheit beizufügen. Bei Cornelis Schut und Teniers werden wir uns dieselbe Freiheit nehmen.

Breughel langweilte sich endlich in dieser zu ehehaften Zurückgezogenheit selbst. Er hatte nach seiner Rückkehr nach Antwerpen venetianische Bälle eingeführt, die in der ernsten flamändischen Stadt mehr und mehr modisch wurden. Eines Abends, an dem, wie er wusste, bei einem ihm befreundeten jungen Herrn ein Carnevalsfest stattfand, konnte er es sich nicht versagen, einen Augenblick sich da zu zeigen. Er besass den Anzug eines französischen Ritters aus der Zeit der Kreuzzüge, legte ihn an und begab sich zu dem Feste, ohne seiner Frau etwas davon zu sagen. Aber Frau Breughel erfuhr es durch eine Dienerin und tausend abenteuerliche Pläne gingen ihr durch den Kopf; sie wollte sich verkleiden, auf den Ball gehen, tanzen, den armen Breughel verlocken und so sich an seiner Eifersucht und seinem geheimnissvollen Wesen rächen. Wie aber sollte sie sich verkleiden? Sie besass einen prächtigen neapolitanischen Anzug, aber er gehörte mehr ihren Freundinnen als ihr selbst, seit sie die Bälle nicht mehr besuchte. Eine junge Wittwe in ihrer Nachbarschaft sollte ihn an diesem Feste tragen. Da keine Zeit zu verlieren war, schickte sie drei Diener aus, um einen ihrer würdigen Anzug auftreiben zu lassen und ein jüdischer Kleinhändler, der kürzlich erst in Antwerpen angekommen war, brachte ihr auf das Gesuch eines ihrer Diener einen hübschen Odaliskenanzug.

Als sie in dem Ballsaale erschien, suchte sie geblendeten Blicks vergebens ihren Sammet-Breughel; der Glanz der Lichter und der Anzüge, das Geräusch der Gespräche und der Musik verdreheten ihr vollends den Kopf, so dass sie bald vergass, warum sie eigentlich gekommen war. Sie wurde nach ihrer Ankunft von den glänzendsten Tänzern gesucht. Man errieth trotz ihrer Maske noch immer ihre Schönheit auf den ersten Blick. Im Tanze fand sie die ganze betäubende Trunkenheit ihrer ersten Jahre wieder und wenn auch hier und da einmal die Erinnerung an Breughel ihr Herz erstarrte

Sammet-Breughel starb reich um das Jahr 1625. Seine Wittwe überlebte ihn nicht. Seine Tochter Anna, welche sich mit David Teniers verheirathete, wurde unter der Vormundschaft Van Balens, Rubens und Schuts erzogen. Sie war der andern Werke ihres Vaters würdig,

und ihre Füsse lähmte, so wurden beide bald von den Tönen der Geigen und von der Liebe zum Tanze wieder belebt und sie stürzte sich toller als je in den Wirbel, wie die unsinnigen Sünder, welche die Posaunen des Gerichtes überhören. Breughel dagegen hatte auf dem Balle nur das Geräusch und das Toben der Thorheit gefunden und zum ersten Male erkannt, dass die goldenen Flitter recht kranke Herzen bedeckten. Er freuete sich, seit seiner Verheirathung den rechten Weg, den Weg der Wissenschaft und des Glückes betreten zu haben und bedauerte alle die armen Thoren, die ohne Lust lachten und ohne Liebe liebten; er entfloh endlich eilig zu Magdalena, die den Schlaf der Engel schlafen musste. Er kam in seinem Hause an, wunderte sich nicht über das Staunen seiner Leute und ging geradenwegs in das Zimmer seiner Frau. Auch dieses Zimmer war ein seiner Gemälde würdiges Gedicht. Nie hat eine italienische Grossherzogin so viele Schätze um sich gesehen; alle Reichthümer des Orients waren mit verschwenderischer Hand da ausgebreitet. Japanisches Porzellan, indische Stoffe, persische Teppiche, Edelsteine von Golconda bildeten das irdische Paradies dieser andern neugierigen Eva. Er wollte nach dem Eintreten mit ihr sprechen, ihr vertrauen, dass er auf dem Balle gewesen sei und enttäuschter als je über die Vergnügungen zurückkomme, die man da suche und dass er tausendmal glücklicher sei eine Frau wie Magdalena zu haben, die alle Freuden der Welt in sich schliesse. Seine Ueberraschung war gross, als er bemerkte, dass seine Frau sich nicht im Bette befand; er rief die Zofe und diese hielt es für ganz natürlich ihm zu sagen, dass Frau Breughel auch auf den Ball gegangen sei, um ihn da zu suchen. Diese Entdeckung war ein Dolchstich in sein Herz und er verlor nun auch den Kopf. Nachdem er einige Minuten in dem Zimmer auf und ab gegangen war, schritt er plötzlich hinaus, um Magdalena aufzusuchen. Seine Eifersucht brannte glühender als je und er kehrte in den Ballsaal zurück, ohne seine Unruhe verheimlichen zu können. Er musterte alle Gruppen der Tanzenden und durchwanderte alle Zimmer. Die Eifersucht trübte seine Augen so sehr, dass er nichts sah und nichts hörte; wenn man ihn nicht zurückgehalten hätte, würde er bei jedem Schritte eine Maske abgerissen haben. Endlich nach langem vergeblichen Forschen fiel ihm der italienische Anzug, den seine Frau oftmals getragen hatte, in die Augen. „Die Grausame!“ rief er aus; „sie tanzt da mit aller Hingebung und allem Eifer einer Frau, die weder an Gott noch an ihren Mann denkt.“ In diesem Augenblicke ergriff ein junger Herr, welcher der Dame im italienischen Anzuge gegenüber tanzte, die Hand derselben und küsste sie geheimnissvoll. Und sie schien darüber nicht zornig zu werden, sondern zu lächeln; sie tanzte graziöser weiter; der heimliche Kuss schien ihr allen Zauber der Wollust gegeben zu haben. Geblendet stürzte Sammet-Breughel auf sie zu, ergriff den Dolch, den er im Gürtel trug und stiess ihr denselben in den Busen. Sie stiess einen gellenden Schrei aus, der durch den ganzen Saal schallte; die heitere Lust war mit einemmale verschwunden, die Musik schwieg, die Tänzer waren gelähmt und alle eilten zu dem Opfer der Eifersucht. Sie war halb todt in die Arme ihres Tänzers gefallen. Breughel betrachtete bleich und bebend bald den Dolch, bald die, welche er für seine Frau hielt. Alle Teufel der Hölle wütheten in seinem Herzen und es fehlte nicht viel, so stiess er sich selbst den Dolch in die Brust. Vielleicht hätte er es gethan, wenn man seinem Opfer die Maske nicht abgenommen hätte. „Grosser Gott!“ rief er aus, als er erkannte, dass es seine Frau nicht war. Er sah sich plötzlich von einem Kreise junger Herrn umringt, die sich alle demaskirten, um Rechenschaft für sein unsinniges Verbrechen von ihm zu fordern. Der Maler nahm seine Maske ebenfalls ab. „Sammet-Breughel!“ rief man auf allen Seiten. — „Ja, Sammet-Breughel,“ sagte er, indem er den blutigen Dolch von sich warf. — „Seid Ihr toll geworden?“ fragte ihn ein Freund. — „Ja, toll, wenn Ihr wollet.“ — „Was hatte Euch die Frau von Arteveldt gethan?“ — „Errathet Ihr es denn nicht? Ich hielt sie für meine Frau.“

Er warf sich vor der Frau von Arteveldt auf die Kniee, er wollte sprechen, aber die Worte erstarben ihm auf den Lippen. Was konnte er auch sagen? Man trug die Dame fort und meldete ihm, dass ein Arzt da sei. Breughel, den seine Freunde aufhoben, wollte sterben. „Wo ist meine Frau?“

aber auch die grösste Freude ihres Mannes. Er hinterliess einige Schüler, unter andern Daniel Seghers und Lucas de Waal, beide Blumenmaler, welche die frische Farbe und den zarten Pinsel des Lehrers fanden.

fragte er verwirrt. — „Sie war eben noch da,“ antwortete man ihm.

Er lief in Verzweiflung in dem Saale umher. Unterdess verbreitete sich das Gerücht, dass die Wunde nicht gefährlich sei; die Dolchklinge war an dem Atlas abgeglitten. „Gott sei Dank!“ rief er aus; „wenn ich wieder den Dolch gebrauche, weiss ich, wen ich treffe und wohin ich treffe.“

Bei diesen Worten entschlüpfte er seinen Freunden und eilte nach Hause, weil er seine Frau da zu finden glaubte. Magdalena war aber noch nicht zurückgekommen und der Maler verbrachte die übrige Nacht in düsterer Verzweiflung. „Ach!“ jammerte er händeringend, „wenn ich sie bei meiner Ruckkunft gefunden hätte, würden wir beide gestorben sein; ich wäre dadurch der Lächerlichkeit entgangen und hätte meinen Namen fleckenlos hinterlassen. Was habe ich nun zu thun? Sterben? Es ist zu spät. Die Welt würde einen Anfall von Eifersucht nicht verzeihen, der so lange währt. Leben? Mein Leben ist verdorben. Allein zu leben und ohne Liebe!“

Er ging in seine Werkstatt, als wollte er seinen Schmerz allen seinen lieblichen Meisterwerken anvertrauen. Früh kam ein Bruder seiner Frau zu ihm, um zu melden, dass sie nicht zu ihm zurückkehren und ihn wegen des Dolchstosses verklagen würde, dessen Opfer sie beinahe geworden wäre. Breughel antwortete nichts; er lächelte bitter und seufzete schmerzlich. Jene Anzeige war aber zu etwas gut: der Kampf, der beginnen sollte, benahm dem Maler jeden Selbstmordgedanken. An demselben Tage begab er sich in die Wohnung der Frau von Arteveldt. Er hatte sie wohl zwanzigmal in Gesellschaften gesehen; sie war eine junge Wittwe, die der Magdalena Alstoot einigermassen glich, aber minder frisch, dagegen zarter, minder schön, aber hübscher war. Ihr Mann, ein alter im Actenstaube ergraueter Advokat, hatte den guten Einfall gehabt im zweiten Jahre ihrer Ehe zu sterben und ihr Vermögen zu hinterlassen. Obgleich etwas melancholischer Gemüthsart, verbrachte Frau von Arteveldt ihren Wittwenstand doch ziemlich heiter. Sie bewohnte eines der hübschesten Häuser in Antwerpen der Schelde gegenüber. Breughel ging die Stufen vor dem Hause hinauf und liess sich anmelden. — „Sie wird mich nicht sehen mögen,“ dachte er bei sich; „sie soll aber doch wenigstens wissen, dass ich dagewesen bin.“ — Zu seiner grossen Verwunderung liess die Dame ihn auffordern in ihr Zimmer zu kommen. Er erschien ziemlich verlegen und wusste nicht, welche Rolle er spielen sollte. Frau von Arteveldt lag in einem Bett mit Sammetbaldachin und unter diesen dunkelfarbigen Vorhängen trat ihre Blässe um so vortheilhafter hervor; zwei junge Damen sassen an dem Bette und ein junger Mann, der einen Hut mit grossem Federbusche in der Hand hielt, lehnte an einer Ecke des gothischen Kamins. Sammet-Breughel verbeugte sich tief. „Madame,“ sagte er, „ich komme, um mein Bedauern auszusprechen, weiss aber wirklich nicht, wie ich Verzeihung für diese wahnsinnige That erhalten soll. Wenn ich mit meinem ganzen Blute bezahlen soll . . .“ — „Ich verlange Euern Tod nicht, Herr Breughel, aber man räth mir, Euch zu verklagen, damit klar und deutlich bewiesen werde, dass der Dolchstoss nicht mir galt; denn es giebt böse Zungen, die im Stande sind einen Roman zwischen uns beiden zu erfinden.“ — „Vortrefflich,“ sagte der Maler traurig; „nun werde ich von zwei schönen Frauen verklagt, von der einen wegen der That, von der andern wegen der Absicht. Werdet Ihr es glauben? Magdalena hat sich zu ihrer Familie geflüchtet und hat die Absicht, auf Scheidung zu klagen.“ — „Ihr habt einen bösen Gedanken gehabt und es ist natürlich, dass er seine Früchte trägt. Frau Breughel hat völlig Recht Euch zu meiden; keine Frau würde Euch verziehen haben.“ — „Vielleicht doch,“ sagte eine der jungen Damen, die am Bette sassen. — „Vielleicht, wie Ihr sagt,“ entgegnete Frau von Arteveldt mit traurigem Lächeln; „es erreicht nicht jede, die es will, einen Dolchstoss von geliebter Hand.“ — „Mein Gott!“ sagte der Maler, „in Spanien und Italien geht das in aller Galanterie hin.“

Das Gespräch nahm einen ganz liebenswürdigen und fast heitern Gang. Ich kann es nicht Wort für Wort wiedergeben und erwähne nur, dass Frau von Arteveldt so wenig grausam war, dass Sammet-Breughel die Erlaubniss erhielt, am nächsten Tage wieder kommen zu dürfen. Diesmal fand er sie allein. — „Ich kenne Eure ganze Geschichte,“ sagte die junge Wittwe zu

Auf dem Portrait von Eisen sieht man Breughel in einem Sammetmantel; sein nachdenklicher Kopf scheint von einer Krause mit grossen Falten getragen zu werden; er hat den vollständigen Bart, der blond und wellenförmig ist. Die beiden Medaillons an jeder Seite

---

ihm; „aber erzählet mir es selbst, wie es so weit gekommen ist.“ — „Ihr werdet mich sogleich verstehen, ich lese es in Euren schönen Augen. Ich habe die Welt gesehen und sie von allen Seiten betrachtet; anfangs als ich noch neugierig war, unterhielt es mich, aber bald stellte sich der Ueberdruss ein, als ich Magdalena liebte. Ich fand, dass mein wahrer Schauplatz die Natur sei, welche durch die Stimme der Vögel, der Quellen und Blumen zu mir sprach. Ich wollte mir wie so viele Andere durch Kunst und Liebe ein Paradies auf Erden schaffen. Was geschah aber? Meine Eva mochte mein Paradies nicht; ich liebte die Stille, sie liebte das Geräusch. Ihr sehet ein, wie mein Werk missrathen musste. Das Paradies war nur noch eine Hütte und statt des reinen lieblichen Duftes der Liebe hatte ich die glühenden Schlangen der Eifersucht im Busen. Die Undankbare! Ich liebte sie mit himmlischem Entzücken, ich streute alle Rosen am Wege, alle Blumen meines Pinsels, den ganzen Reichthum meiner Seele vor ihren Füssen aus. Sie aber wendete sich ab, um sehnsüchtig nach der Gesellschaft zu blicken, von der ich sie abzuziehen suchte. Die Unsinnige hat viele Stunden süsser Trunkenheit, viele zauberhafte Spaziergänge, viele unbeschreibliche Träume verloren. Ich hatte auf das Glück zu zweien gehofft und muss es nun allein suchen. Aber giebt es überhaupt Glück für mich?“ — „Giebt es für irgend Jemanden hienieden Glück?“ fragte Frau von Arteveldt lächelnd; „ich hatte auch von Glück geträumt und Ihr wisset, dass ich mein Leben in Müssiggang hinbringe, der mich ermüdet. Besteht das Glück darin, langweilige Menschen zu sehen, zu reden um seine Gedanken zu verhüllen und zu lachen, wenn man weinen möchte? Meine Geschichte ist sehr einfach, eine traurige Geschichte, die mich mitleidig für mich selbst macht. Ihr habt den Advokaten von Arteveldt gekannt? Ich will von Abwesenden nichts Böses reden; der arme Mann! er gehörte gewiss zu denen, welche das Sprichwort Lügen strafen: die Abwesenden haben Unrecht. Gott gebe ihm Frieden! Er heirathete mich, als ich kaum siebzehn Jahre zählte; er war reich und meine Familie war verarmt; Ihr versteht. Ihr glaubt nun vielleicht, er habe mich geliebt; aber liebt man, wenn man funfzig Jahr alt ist? Er heirathete mich aus Eitelkeit; er wollte sein weisses Haar mit einer Rosenguirlande bekränzen. Wenn er auch einen Wagen hatte, so besass er ihn nicht für mich, sondern für die, welche mich darin fahren sahen; führte er mich in Gesellschaft, so geschah es nur, um bei jedem Schritte sagen zu hören: wie hübsch die Frau von Arteveldt ist! So führt uns das Schicksal immer von unserm eigenen Pfade ab. Werdet Ihr es glauben und kann ich es Euch sagen? — ich hatte ein gutes Herz und verlangte von Gott auf dieser Welt nichts als ein wenig Liebe, ein wenig Schatten, ein wenig Stille. Unter den eiteln Vergnügungen, die mich umgaben, dachte ich an einen Spaziergang auf den Wiesen, wo ich wie eine Blume mich hätte entfalten können.“

Breughel sank vor dem Bette auf seine Kniee und ergriff die weisse Hand, welche die Frau von Arteveldt auf der Atlasdecke ruhen liess. „Ach!“ flüsterte er mit einem leidenschaftlichen Blicke auf die schöne Wittwe, „warum sind wir einander zu spät begegnet?“ — „Warum? Warum? Ach dies Wort ist gar oft über meine Lippen gegangen.“ — Trunken von Hoffnung, Freude und Liebe küsste der Maler zärtlich die Hand der Frau von Arteveldt. „Ich danke dem Himmel für das seltsame Abenteuer, das mich zu Euren Füssen geführt hat.“ Die junge Wittwe lächelte und entzog ihm sanft ihre Hand. „Dieser Dolchstoss hat Euch wirklich nicht viel Nachtheil gebracht,“ sagte sie; „ich weiss wahrhaftig nicht, warum ich so nachsichtig bin.“ Das Uebrige erräth man leicht. Während die Frau Breughels auf Scheidung klagte, wurde die Frau von Arteveldt die Geliebte des Malers. Sie war durch die glühende Eifersucht bestochen worden, welche der Liebe so viel Poesie giebt und hatte sich besonders durch den Gedanken verleiten lassen, in dem milden, ruhigen, lachenden Horizonte zu leben, den Sammet-Breughel vergebens für seine Frau zu schaffen versucht hatte.

Es gab dies grosses Aergerniss in der Stadt Antwerpen, die wegen ihrer patriarchalischen Sitte berühmt war. Gleichwohl verziehen ihm von Herzen viele nachsichtige Richter, welche durch das stille Glück gerührt wurden, das sich im Schatten der Wälder versteckte. Wie konnte man auch das

charakterisiren seinen Geist nicht wohl; sie stellen ein flamändisches Familienbild und eine Gruppe vor einem Hause dar. Es hätte an der einen Seite eine Blumenguirlande und an der andern eine Landschaft angebracht werden müssen.

Rubens liebte Sammet-Breughel sehr und es bestand eine wahre Genie-Gemeinschaft zwischen den beiden Künstlern. So bediente sich Rubens der erfahrenen leichten Hand des Blumenmalers zu seinen Landschaften, während dieser sich wegen seiner Jungfrauengestalten an den grossen Maler von Antwerpen wendete. Das grösste Lob Sammet-Breughels findet sich in den Worten von Rubens: „ich habe für Breughel nicht mehr gethan als er für mich." Dieselbe brüderliche Freundschaft bestand zwischen Sammet-Breughel, Van Balen und Rottenhamer. Unter den Arbeiten Van Balens giebt es zwei Gemälde: das Festmahl der Götter und das Urtheil des Paris, auf denen der Hintergrund von Breughel gemalt ist. Unter den Arbeiten Rottenhamers erkennt man in einer Diana im Bade sogleich eine Landschaft von Breughel. Dagegen haben Rottenhamer und Van Balen eben so wie Rubens unsterbliche Spuren ihres Talentes auf den Gemälden Sammet-Breughels hinterlassen.

Glück bekriegen? Der Prozess ging unterdess seinen Gang. Breughel hütete sich wohl sich zu vertheidigen und er würde verurtheilt worden sein, wenn nicht Magdalena Alstoot im letzten Augenblicke auf Aussetzung angetragen hätte. Die Lection vom Balle hatte nicht gewirkt, aber die Untreue des Malers öffnete ihr die Augen. Sie war nicht die letzte gewesen, welche erfuhr, was in ihrer ehemaligen Wohnung vorging. Jeden Tag erzählten ihr gefällige Freunde, um sie noch mehr zu reizen, dass der Maler und die Frau von Arteveldt wie Verliebte von funfzehn Jahren im Freien umhergingen. Der eine hatte sie in einem Boote gesehen, wie sie Rohr im Flusse pflückten; ein anderer war ihnen begegnet, wie sie eine Wolke betrachteten; ein dritter hatte mit ihnen in der Kirche gesprochen, in die sie ruhig gingen, als trügen sie gar keine Schuld; ein vierter endlich, der in die Werkstatt getreten war, wollte einen heimlichen Kuss bemerkt haben. Die Eifersucht, über welche Magdalena Alstoot bis dahin mitleidig gelacht hatte, wurzelte mit einemmale fest in ihrem Herzen ein und mit der Eifersucht kehrte die Liebe zurück. Sie erkannte endlich den ganzen Reiz des vertraulichen Lebens und sehnte sich nach den süssen Stunden zurück, deren Wonne sie nicht beachtet hatte. Sie rechnete auf die Anwesenheit Breughels bei dem Prozesse. Er wird kommen, sprach sie hoffnungsvoll bei sich, er wird sich schuldig bekennen und ich werde, wenn er verurtheilt wird, mich in seine Arme werfen. Aber der Maler fand sich, wie wir gesehen haben, nicht ein. Seine Frau ging in Verzweiflung und zu allem entschlossen geraden Weges zu ihm, fand aber nur die Diener da; Breughel und die Frau von Arteveldt gingen, ohne sich um das Gericht zu kümmern, seit dem Morgen im Freien umher. Sie wollte warten, setzte sich auf einen Sessel und blieb da weinend zwei Stunden lang. Breughel, der nichts wusste und ahnte, kam Abends mit der Geliebten zurück. Als er eine weibliche Gestalt im Schatten erblickte, trat er besorgt auf sie zu. „Ich bin es," sagte Magdalena, indem sie aufstand. Der Maler wankte, als er die so lange geliebte Stimme vernahm. „Ja, ich bin es," wiederholte Magdalena, indem sie Breughel um den Hals fiel. Dieser drehete sich in seinem Glücke zu der Frau von Arteveldt um, welche als kluge Frau sogleich eingesehen hatte, was sie zu thun hätte. „Lebt wohl, lebt wohl!" sagte sie; „es war nur ein Traum und der Traum ist zu Ende." — Noch denselben Abend reisete sie nach London ab, da sie wohl ahnete, dass sie die Kraft nicht haben würde, so nahe bei dem zu bleiben, dessen Geliebte sie nicht mehr sein konnte. Um sich zu trösten, heirathete sie einen jungen Engländer, den sie aber nur liebte, wenn sie an Sammet-Breughel dachte.

Ich schliesse diese seltsame Geschichte, indem ich hinzusetze, dass die Ehe zwischen dem Maler und der Frau desselben neu erblühete. Magdalena gebar ein Jahr darauf die schöne Anna Breughel, welche sich später mit David Teniers vermählte.

Arnold Houbraken erzählt, dass 1713 der Verkauf zweier Bilder von Breughel in Amsterdam ganz Holland in Aufruhr brachte. Es waren zwei Landschaften von der höchsten Schönheit mit Figuren von Rubens. Sie wurden mit 5000 Gulden bezahlt, was damals ein unerhörter Preis war.

Sammet-Breughel malte auf Holz und auf Kupfer und er war ein grosser Meister durch die Harmonie der Farben und die Leichtigkeit der Zeichnung. Er schuf die Blumen mehr nach als er sie malte; seine Frühlingssträusser, seine Zweige, Blätter, Stengel und Insecten sind von bewundernswürdiger Wahrheit. Mit unendlicher Kunst wusste er das Licht zu vertheilen, das auf seinen Guirlanden wie auf den Blumen eines Gartens spielt. Die Thautropfen fielen aus seinem Pinsel wie die Perlen der Nacht in den Kelch der Rosen. Das Sammetartige, das Durchsichtige, der Glanz finden sich in seinen Bouquets mit der lieblichsten Harmonie vereint. Manche Blume hat er, wenn man so sagen darf, durch Frische und Leichtigkeit zu verschönern sich erlaubt. Es ist wahrhaft zu bedauern, dass zu seiner Zeit die Holländer die zwanzigtausend Tulpenarten noch nicht entdeckt hatten. Uebrigens zeigt sich das Genie Sammet-Breughels in seinen Blumen nicht ganz; er suchte für seine zierlichen Gedichtchen auch noch andere Rahmen. Seine Landschaften sind seiner Bouquets würdig und er veränderte sie ins Unendliche. Seine Bäume haben eine schöne Form, seine Hintergründe sind von grossem Reichthume, seine Pflanzen, Blumen, Früchte und Figuren bewundernswürdig ausgeführt. Nichts kann lieblicher sein als seine Himmel und seine Fernsichten.

Man findet Gemälde dieses Meisters in allen Museen der Welt. Die Sammlung im Louvre zählt sechs; das Museum im Haag besitzt von ihm unter andern ein Paradies, auf welchem Rubens Adam und Eva malte. Die Galerie zu Lyon erfreut sich eines Werkes Breughels, das aller seiner Paradiese würdig ist; es stellt eines der vier Elemente dar, das, welches sich für seinen leichten Pinsel am meisten eignete, die Luft. Man sieht die Vögel fliegen und die Wolken ziehen. Der Horizont verliert sich im Unendlichen.

Sammet-Breughel war von der gewöhnlichen Welt so weit entfernt, dass er selbst in seinen Landschaften lügen musste; zum Glück sind alle seine Lügen schön. Wenn er ein Stückchen von Flandern mit einer Mühle, einem Hause, einem Flusse oder einer Wiese malte, gedachte er immer an den Himmel Neapels und an die Campagna Roms; sein flamändischer Himmel nahm wie durch ein Wunder die sanftesten blauesten Töne an; seine Bäume vergoldeten sich unter einem italienischen Sonnenstrahle, die Erhabenheiten der Wiesen erhoben sich zu Hügeln und so in allem. Seine Landschaften aus der Campagna Roms sind dagegen voll Erinnerungen an die Rheinufer. „Er beobachtete," sagt Descamps, „den Reichthum der schönen Gegenden, dachte immer an die, welche er nicht vor sich sah und konnte dann nicht zeichnen; deshalb sehen wir so viele Gemälde in so verschiedenem Geschmacke von ihm."

Zu verschiedenen Malen versuchte er Portraits zu malen, aber es gelang ihm nie trotz seiner Geduld; er hätte die griechische Schönheit, wenn nicht in den Linien, doch durch den Strahl vom Himmel verschönt und wenn er ein flamändisches Gesicht hätte malen wollen, würde er gar zu viel zu thun gehabt haben. Er befolgte in seinen Portraits dasselbe System

wie bei seinen Landschaften, er veredelte das flamändische Profil durch italienische Linien und verdarb durch ein zu feines Lächeln die frischen und naiven Lippen, welche so von Herzen lachen zwischen Brüssel und Antwerpen.[1])

Dieser grosse Maler war ein geborner Dichter, aber durch viele Arbeit verdarb er sich endlich die reine Begeisterung, indem er die Schwierigkeiten des Rhythmus aufsuchte. Seine hübschen Bilder sind Sonnette, in denen der Reichthum des Reimes das Grossartige des Gedankens übertrifft. Das wahre Verdienst Breughels liegt also in der Ausführung. Er besass eine übermenschliche Geduld. Die Geduld geht neben dem Genie einher, in kleinen Schritten vorwärts, immer vorwärts, und ohne von dem Wege abzuweichen; sie ist die Schildkröte in der Fabel. Ich für meinen Theil liebe die Geduld in den Werken der Phantasie nicht eben sehr; sie interessirt mich, besticht mich aber nicht. Zum Glück wurde bei Sammet-Breughel die Geduld durch die Poesie gerettet; sie wendet sich nur an das, was hienieden lächelt, an die Blüthen die sich entfalten, an die Bäume die grünen, an die Vögel die singen. Viele flamändische Maler wendeten wochenlangen Fleiss darauf, einen Kessel oder einen Besen sklavisch zu copiren. Sammet-Breughel wählte den Gegenstand seiner Geduldswerke besser; er schuf in einer Narzisse ein phantastisches Drama, in welchem Käfer spielen; er fand in einem Blumenrahmen Platz genug, um ein langes Liebesgedicht zu malen.

Es hat vielen Reiz, diesem anmuthigen Maler in seinen Einfällen und Launen zu folgen, denn er ist ein Zauberer, der uns auf duftigen Pfaden nach den bläulichen Ländern führt, die wir nur im Traume gesehen hatten. Welche Frühlingsblüthenpracht! Welches liebliche Concert von Singvögeln! Welch gänzliches Vergessen aller irdischen Leiden und Erbärmlichkeiten! Sammet-Breughel gehörte zu denen, welche es für überflüssig halten, Scenen aus dem menschlichen Leben darzustellen; er erhob sich höher; er unternahm es, jene unbekannten Welten zu erobern, welche wir jenseits der Wolken ahnen, jene Welten, die Hoffnung edeler Seelen, welche auf Erden weinen. Nach seinen Wanderungen im Himmel, ging Sammet-Breughel auch auf Erden umher, aber um sie mit allem Schmuck der Lüge zu verschönern. So malte er nur Feste, Maskeraden, Jagden, Vergnügungen und Nymphen, die sich im Flussse baden oder am Ufer schlummern. Selbst das Meer begeisterte ihn nur zu schönen Bildern. Statt es an Sturmtagen zu sehen wie Höllen-Breughel, besuchte er es vielmehr an ruhigen sonnigen Tagen, wenn es mit sanfter Fluth die rosigen Muscheln am Strande küsst, wenn seine schönsten

---

1) Die Zeichnungen Sammet-Breughels sind seiner Gemälde würdig; man bemerkt darin eine solche Wissenschaft des Details, dass sie Niemand zu copiren vermag. Sie sind mit Indigo in den Himmeln, Wassern und Fernen gefärbt, die Vordergründe dagegen braun getuscht. Er brauchte zu seinen Bäumen nur zwei sehr leichte Federstriche. Es sind die Blätter der Bäume mit dem Pinsel ausgeführt und sehr effectvoll mit röthlichen Tönen gemischt. Die kleinen Figuren, die Wogen, die Mühlen, die Thiere, würden allein hinreichen, die Meisterhand Breughels zu verrathen.

Es ist wenig nach ihm in Kupfer gestochen worden; Hollart, Kock, Sadeler, Hondius versuchten ihn auf Holz oder Kupfer überzutragen, aber wie lassen sich diese Feinheit der Striche, dieses kostbare Colorit, dieser Geist des Details, diese so sanften Fernen übertragen, welche den Zauber Sammet-Breughels ausmachten!

Fische an die Oberfläche kommen und ein leichter Wind weich die Segel des Schiffes bewegt. Wenn dieser Maler, der auf seiner Palette nur Blumen fand, eine Einöde malen wollte, brachte er doch nur eine Oase zu Stande.[1])

Ich glaube immer, Sammet-Breughel ist da hinauf gegangen, um zu sehen, ob er das Paradies schön genug gemalt hat, während Höllen-Breughel nicht wissen mochte, ob die Teufel so schwarz sind, wie er sie dargestellt hatte.

In dem grossen Buche der Geschichte der Kunst wird den Breughels immer eine Stelle gewidmet werden, bei welcher die Dichter und Träumer gern verweilen. Diese drei Maler haben das Gute, dass sie ihr Genie nur sich selbst verdanken. Sie erschienen in der ersten Zeit der flamändischen Kunst, fanden mehr als ein Feld noch zu bebauen und wagten nach ihrer Art zu säen und zu pflanzen, ohne sich viel um das Herkömmliche zu kümmern. Die Ernte war aber auch bei ihren Lebzeiten so schön, dass sich nach ihrem Tode mehr als ein Erbe fand, die einander das Feld streitig machten. Erkennt man unter ihren Nachfolgern nicht ein wenig Callot und Teniers, Bakhuizen und Van Huysum? Es ist so ehrenvoll, solche Nachfolger zu haben, als keine Lehrer gehabt zu haben.

VIII.

Rubens.

Die Zeitgenossen von Rubens.

Tobias Verhaagt. — Adam van Oort. — Caspar de Crayer. — Van Balen. — Snyders. — Jordaans. — Otto Venius. — Liemaeker oder Rose. — Janssens. — Rombouts.

Rubens ist ein epischer Dichter wie Homer und Zeuxis, wie Dante und Michel Angelo. Was Cicero von Homer und Aristoteles von Zeuxis sagte, lässt sich bisweilen auf den Künstlerfürsten Flanderns anwenden. Ja, auch dieser hatte die Augen und die Flügel des Adlers; er

1) Er stellte Daniel in der Löwengrube dar. Wenn man sein Bild betrachtet, findet man Daniel in ganz guter Gesellschaft; die Löwen sind prächtig, aber sie ziehen die Klauen ein; man erkennt es sogleich, dass sie nicht da sind, um den Propheten zu zerreissen.

zog das übermenschliche Unwahrscheinliche dem am Boden klebenden Wahren vor; er machte aus den Menschen Götter, weil er die Natur durch den Glanz der idealen Welt zu sehen verstand.[1])

Die Kunst ist das Abbild der Welt; sie hat ihre Kämpfe und ihre Träume, ihr Aufstreben und ihre Verzweiflung. Sie ist versteinert, wenn sie sich nicht ändert.[2]) Die Kunst erneuert sich durch die modernen Eroberungen und die alten Entdeckungen, zwei weite Horizonte, die sie immer anziehen. Ist aber das Genie nicht am häufigsten die Gabe, Leben und Jugend über bereits bekannte Ideen und Formen zu verbreiten? Wer stark geboren und von Gott begeistert ist, führt den Frühling in die Welt der Kunst zurück. Rubens erschien zur Zeit des Verfalls der Malerei. Italien hatte nur noch untergeordnete Meister; die Carraccis glaubten Michel Angelo nachzufolgen, Albano bildete sich ein, die Werke da Vincis fortzusetzen und Guido sprach vor seinen Gemälden den göttlichen Namen Rafaels aus.

Eine letzte ruhmvolle Zeit meldete sich aber an wie eine Augustsonne. Rubens, Murillo, Poussin, Rembrandt, Claude Lorrain sollten den Ruhm des siebzehnten Jahrhunderts ausmachen, aber Rubens übertrifft alle diese grossen Meister durch den epischen Charakter seiner Schöpfungen und durch die grossartigen Gestalten seines Genies.

Woher kam dieser glühende abenteuerliche Geist, der mit vollen Händen Leben ausstreuete? Ist er, wie man gesagt hat, der letzte Erbe der Flamänder oder wie so viele andere der Sohn seiner eigenen Werke?

Man gestatte uns einen flüchtigen Blick auf die bereits durchlaufenen Jahrhunderte zurückzuwerfen. Man beginnt sorgsam die Ueberreste der Vergangenheit zu sammeln und dringt, Dank sei es den Archäologen, mit sichererem Schritte in das Dunkel der Geschichte der Kunst ein; aber man besitzt zu wenig Urkunden über die Entstehung der Malerei in den Niederlanden. Ohne Zweifel folgte sie da dem Christenthume wie in Frankreich und Deutschland. Nach den Chroniken fanden sich Maler, sobald man Kirchen und Klöster bauete. Im Mittelalter stand die Kunst in voller Blüthe, aber die plumpe, majestätische Kunst der Byzantiner. Die flamändische Kunst entstand wahrhaft erst mit den van Eyk. Als van Mander sagte, er erkenne vor Hubert und Johann van Eyk keine Maler in jener Provinz, so wollte er sagen, der flamändische Genius habe sich erst mit diesen gewaltigen Meistern entfaltet, denen Gott den Hauch, das Licht, den Saft der Schöpfung gegeben zu haben schien. Goethe meint, die Schule von Brügge sei von der Schule zu Köln ausgegangen und wir glauben mit Goethe, dass da allerdings der Ausgangspunkt war, aber die van Eyk besassen von Natur den enthüllenden Geist, welcher Lehrer ent-

1) Gleichwohl hat Rubens, der, vielleicht ohne dass er es selbst wusste, von dem Naturalismus ganz durchdrungen war, denn die Natur war bei ihm stärker und mächtiger als die Wissenschaft, seine Gestalten zu sehr mit Fleisch belastet. Zeuxis gab seinen Frauen nach dem Beispiele Homers eine gewisse Heroengestalt, aber besass auch in demselben Grade die Anmuth wie die Kraft. So sind seine Frauen, wie heroisch sie auch sein mögen, immer Frauen, sogar, nach den Zeugnissen des Alterthums, die schönsten Griechenlands. Theocrit hat seine Helena nach jenen majestätischen Formen geschaffen.

2) Frau v. Staël.

behren kann. Die Ansicht Goethes ist bestritten worden. Nach den französischen Uebersetzern Vasaris[1]) empfing Flandern die wirkliche Weihe nicht von Köln, sondern von dem Oriente. Warum will man aber nicht zugeben, dass die Flamänder, welche die Sonne liebten, die sie kaum sahen, gleich im Anfange ihre flüchtigen Strahlen auf ihren Bildern fest zu halten suchten? Die flamändische Kunst ist in der freien Natur entstanden mit der Bestimmung die sichtbaren Schöpfungen nachzuahmen. Bedurfte sie also orientalischer Traditionen, die ihr den Glanz des Lebens enthüllten? Sie brauchte nur der Wahrheit Schritt für Schritt zu folgen. Hatten Rubens und Rembrandt, die grössten Könige des Colorits, auf ihren Paletten lebhaftere frischere Farben und harmonischere Effecte als die schönen Töchter von Antwerpen oder Leyden? In der ersten Periode der gothischen Malerei enthüllt sich hier und da das Gefühl des Ideals des Schönen, aber nur durch dicke Wolken. Die Schule van Eyks veredelte die Wirklichkeit durch den Glanz der Farben und das Kunstgefühl, das bisweilen allein schon das Schöne ist. Uebrigens hatte sie von der vollkommenen Wissenschaft den natürlichen Ausdruck, die malerische und oft erhabene Einfalt und den durch Ruhe gemilderten Ernst; aber es war dies nicht die Schönheit, das Ideal, welches Rafael wie Phidias gefunden hatte. Vergebens suchten in dem folgenden Jahrhunderte die niederländischen Maler, getrieben von dem brennenden Durste nach der Schönheit, welcher so viele edele Herzen verzehrt, in Rom, in Florenz, in Venedig das Geheimniss der denkwürdigen Werke, den geheimnissvollen Strahl, der von oben herabfällt, um mit himmlischem Lichte das unsterbliche Werk eines Künstlers zu beleuchten; es gelang ihnen wohl die Linien zu copiren, dachten sie aber daran, dass der Künstler das innere Leben seines Werkes aus seiner Seele schöpfen muss?

Man muss wohl gestehen, dass nach Hemling und Lucas von Leyden Verfall in der flamändischen und holländischen Schule eintrat. Man schuf bemerkenswerthe Werke, aber kaum noch unsterbliche. Das Genie hatte jene beiden Meister auf den unzugänglichen Höhen gehalten; sie hatten sich nicht begnügt zu malen, sie hatten gedacht. So war Hemling ein Dichter und ein Geschichtsschreiber. Welche wissensreiche Natürlichkeit, welche erhabene Poesie in diesen Gemälden, auf denen er im Hintergrunde die Ereignisse darstellte, welche der Haupthandlung vorausgingen oder ihr folgten! Lucas von Leyden war ein Dichter und ein Philosoph. Er übertrug die Bibel mit tiefem biblischen Gefühl und erläuterte sie als Denker. Hemling und Lucas von Leyden malten wie die Van Eyk, wie die Kölner Meister nach ihrer eigenen Phantasie, nicht nach der

1) Jeanron und Leclanché. — „Kann man nicht annehmen, dass die Technik, welche die Neugriechen vor allen andern Nationen auszeichnete, durch flamändische Künstler, die ihre Lehrzeit in Constantinopel bestanden oder durch griechische Maler, welche von den Kaisern an ihre Vettern in Flandern gesandt wurden, nach Flandern gekommen ist? Sei dem wie ihm wolle, so viel ist gewiss, dass die Flamänder in ihrer Malerei jene schwachen und schüchternen Farben, jene flüchtigen nebelhaften Töne zurückwiesen, mit denen sie die Dünste ihrer Sümpfe umhüllten und dass sie die kräftigen, hellen, glänzenden Töne annahmen, welche die Griechen von ihrem warmen reinen Himmel entlehnt hatten. Endlich suchten die Flamänder wie die Orientalen den Glanz der Farben durch die Kunst der Färbung und durch die Keckheit der Contraste zu erhöhen."

anderer Maler. Metzu, Van Orley, Coxie, Mabuse, Schoorl, Heemskerk, Franz Floris, Otto Venius sind grosse Künstler, welche sich mit der italienischen Linie, aber nicht mit dem Gefühl Rafaels, mit dem Grossartigen Michel Angelos, mit der rüstigen Poesie Titians beschäftigten. Sie begnügten sich, ihnen eine gewisse Familienähnlichkeit zu entlehnen, welche die Augen bestach, aber das Herz und der Geist wollten sie nicht als Brüder und Söhne jener grossen Meister anerkennen.

Da erschien Rubens und erschütterte mit freier stolzer Hand die schlimmen Traditionen, welche die Kunst der Niederlande in's Verderben führten.

Rubens übernahm mit seinem Genie die Hinterlassenschaft seiner Vorgänger, vergrösserte sie aber durch unverhoffte kühne Eroberungen. Rubens war ein epischer Dichter, den eine glühende, oft ausschweifende Phantasie bis zu den äussersten Grenzen des Gedankens führte. Hatte er erkannt, dass in Flandern, das schon zu lange in materiellen Genüssen gewiegt und durch den Cultus des Goldes lange verhärtet worden, nur noch durch gewaltige Bilder, durch blutige Dramen, durch ausgelassene Kirchweihfeste, durch glänzende Allegorien, durch die freche Pracht der grossen Herrn und die üppige Schönheit der vornehmen Damen Aufsehen erregt werden konnte? Oder gehorchte Rubens seiner pantheistischen Natur, als er das stolze Gedicht des Fleisches, der Bewegung, des Geräusches schuf, in welchem die Natur sich so hoch erhebt, dass sie selbst den Himmel verdunkelt?

Mit Rubens treten wir mitten in die ritterliche Periode ein. Das Genie, das bis dahin verborgen und demüthig lebte, sollte sein Glück und seinen Adel vor Aller Augen beweisen.

Bei dem blossen Namen Rubens entrollt sich ein glänzendes Leben in aller Pracht vor den Augen. Man sieht einen Säulenpalast erscheinen. Die Bildhauerei streut an der Façade ihre Blumen, ihre Reben, ihre Gruppen von Amoretten, ihre Guirlanden von Visionen aus. Der Blick wandert von Ueberraschung zur Blendung. In den Höfen dieses Palastes, vor den mit Statuen bedeckten Stufen, scharren und wiehern ungeduldig die Pferde; es sind die Pferde und Leute von Fürsten und Erzherzogen, von Rubens selbst, der aus seiner Werkstatt herunter kommt, um sich an den Hof zu begeben. Ist aber der eigentliche Hof nicht bei ihm? Begegnen einander nicht alle grosse Herrn und alle grossen Künstler in seiner Werkstatt? Sind nicht in seiner Werkstatt mit verschwenderischer Hand alle heiligen und weltlichen Schätze ausgebreitet, die für die Augen geschaffen wurden? — die schönen Frauen, welche Magdalenen, Chimären, Najaden spielen, Seide und Sammet, Silber und Gold, feenhafte Teppiche, Gemälde von Meistern, ciselirte Waffen, venetianische Spiegel und Bilderbücher?

Griechenland schwankte zwischen den zwölf Geburtsorten Homers; Belgien und Deutschland zählen Rubens unter ihre berühmten Söhne. Rubens ist in Köln geboren, aber sowohl nach Herkunft als Genius ein Flamänder. Er war der Sohn eines Schöffen von Antwerpen, welchen die Verbannung wegen Glaubenssachen aus dem Vaterlande getrieben hatte. Uebrigens zählte er noch nicht acht Jahre und war für die Kunst noch nicht geboren, als er nach Antwerpen seiner Familie folgte, die ihr ehemaliges Haus bewohnte, sobald der Herzog von Parma Antwerpen wieder unter spanische Botmässigkeit gebracht hatte. Peter Paul Rubens

wurde in Köln am 29. Juni 1577 „in demselben Hause geboren, in welchem fünf und sechzig Jahre später nach einem der seltsamen Zusammentreffen, die man oftmals in dem Leben berühmter Personen findet, die Königin Marie von Medici, welche sein Pinsel unsterblich machte, verlassen und arm sterben sollte.“ Er war der Sohn des Johann Rubens, Professor der Rechtswissenschaft und der Marie Pipelings. Sein Grossvater stammte aus Steiermark. Sein Vater, welcher ihn für die Literatur bestimmte, suchte ihm Liebe zur lateinischen Sprache beizubringen. Kaum aber hatte er ernstlich die Studien begonnen, als Margaretha von Ligne, Gräfin von Lalaing, ihn als Pagen zu sich nahm. Die Dame liebte schöne Jünglinge und Rubens hatte ein schönes, sanftes, geistvolles Gesicht. Das stürmische Genie, das sein Leben entflammte, strahlte damals noch nicht auf seiner Stirn. Die üppigen Abendmahlzeiten der Gräfin von Lalaing scheinen indess Rubens nicht lange zugesagt zu haben, denn eines Tages kam er erröthend zu seiner Mutter und vertrauete es ihr an, dass er in einen Palast nicht wieder zurückkehren wolle, in welchem man wie in einem Wirthshause lebe. „Mein armes Kind, Dein Vater ist todt; wohin willst Du ohne Beschützer Dich wenden?“ — „An Tobias Verhaagt.“ — „Tobias Verhaagt?“ — „Ja. Er ist ein Landschaftsmaler, den ich bei der Gräfin gesehen habe.“ Rubens war kein geborner Maler wie so viele andere, die zeichnen können, ehe sie schreiben lernen; als er einen Pinsel ergriff, bildete er sich freilich ein, zum Landschaftsmaler geboren zu sein. Die starken Naturen treten fast immer ihre Laufbahn an, ohne den Weg zu kennen.

Tobias Verhaagt war ein origineller Künstler, welcher die Natur ziemlich grossartig nachahmte, ohne indess das naive Gefühl der Landschafter Brabants ganz aufzugeben und Rubens brauchte es nicht zu bereuen, den Unterricht dieses vortrefflichen Künstlers genossen zu haben. Bei ihm lernte er besonders die Kenntniss der Lufttöne. Er erkannte indess bald, dass nicht blos Himmel und Flüsse, Wiesen und Berge, Blumen und Wälder aus dem Chaos der Palette fallen dürfen, dass man vielmehr auch Männer und Frauen, hauptsächlich aber Gedanken und Gefühle brauche. Er begab sich demnach in die Werkstatt des Adam Van Oort, dessen Keckheit den jungen Mann sogleich bestach.

Adam Van Oort (1557—1641) war in Antwerpen geboren. Sein Vater, Maler und Baumeister, unterrichtete ihn. Er schöpfte sein Genie aus den Nationaltraditionen und wollte ganz seiner Heimath angehören wie Abraham Janssens, von dem wir bereits gesprochen haben. Die gute Stadt Antwerpen besass nicht mehr die strengen Sitten, seit der Krieg ihre Kirchen entweiht, die grossen Herrn die bescheidene Tugend aus ihrem Hause verbannt hatten und die vornehmen Damen ihren Pagen Unterricht in der Liebe gaben. Adam Van Oort, welcher durch sein Genie nur zu bald geblendet wurde, studirte bald nur in verräucherten Schenken unter Freudenmädchen und Weinkrügen. Vielleicht büsste sein Talent an Kraft und Farbe dabei nichts ein, aber kein erhabener Gedanke sprach mehr aus seinen Skizzen von Fleisch und Reben.

Rubens war durch eine geheime Vorliebe für diese Fleisch- und Rebenbilder in die Werkstatt Van Oorts gezogen worden, besonders aber weil alle keimende Talente Schüler des Adam Van Oort waren wie Jordaans, Seb. Franck und Van Balen.

In der Zeit als das Genie Rubens sich kund gab, zählten die Niederlande ausser den Franck, den Breughels und Adam Van Oort mehr als einen grossen Künstler wie Kasper de Crayer, Heinrich Van Balen, Jacob Jordaans und Otto Venius.

Kasper de Crayer, geb. 1582 in Antwerpen, starb 1669, also hochbetagt, in Gent. Er studirte unter Rafael Coxie, welcher nicht würdig war diese beiden Namen zu führen. Er zeigte seine Kraft durch einige Portraits von grossen Herrn, welche sein Genie am Hofe rühmten. Rubens machte eine Reise nach Brüssel, um Crayer zu besuchen und er traf ihn vor einem grossen religiösen Bilde. „Crayer, Crayer," sagte er voll Bewunderung, „Niemand wird Euch übertreffen." Der Cardinal Ferdinand und dessen Bruder der König von Spanien wollten Crayer durch ein Hofamt in Brüssel fesseln, aber der grosse Künstler glich seinen ruhmreichen Zeitgenossen nicht; er wollte nur sich selbst leben und erhob sich über die Eitelkeit dieser Welt, wie ein halbes Jahrhundert später Philipp v. Champagne. Wenn er seine Palette oder seine Bücher in der Hand hatte, lachte er über die Ruhmsüchtigen und Ehrgeizigen; er starb deshalb auch hochbetagt. Als der Hof durch einige hohe Gunstbezeigungen ihn an sich zu fesseln glaubte, entzog er sich der Gesellschaft, entfloh nach Gent, von wo ihn Niemand entfernen konnte und lebte da eingezogen mit einer Schwester in der Liebe zu verständiger Arbeit.[1])

Die religiösen Gemälde bilden die Mehrzahl der Werke Crayers, doch findet man unter ihnen auch mehr als einen profanen Gegenstand. Ob er gleich weder Italien noch Griechenland besucht, ja kaum die Ueberreste der alten Welt studirt hatte, so liegt doch in seinen profanen Stoffen ein gewisser Anklang an Euphanor und Zeuxis. Erinnert nicht sein Hauptwerk dieser Art, der Tanz der Nymphen, lebhaft an die heidnische Kunst?

Die Kunst hat das Schöne, dass sie die entgegengesetztesten Werke hervorbringt und doch nichts Ungeheuerliches schafft. Eines Morgens entwickelte die Lectüre des alten Homer, wie frische Aprilluft, einen heidnischen Traum in dem Kopfe eines katholischen Malers.[2]) Hat

---

1) „Van Dyck kam auf seiner ersten Reise nach Flandern während seines Aufenthalts in England durch Gent, um seinen Freund Crayer zu besuchen und zu sehen, wie dessen Kunst und Vermögen sich gesteigert hätten. Schon am Tage nach seiner Ankunft war er bei Crayer und wollte ihn, um ihn nicht zu verfehlen, im Bette überraschen. Da es sehr früh war, wollte der Diener seinen Herrn nicht wecken. Van Dyck drang darauf und nöthigte den Diener unserm Maler zu sagen, Van Dyck sei in Gent und warte an der Thür auf ihn. Crayer sprang aus dem Bette und lief, nur mit einem Arme im Schlafrocke, Van Dyck entgegen, der laut auflachte, als er ihn in diesem Negligé sah. „Ich will Euch in diesem unordentlichen Anzuge malen, der für die Künstler so wohl passt, wenn er nur geschmackvoll ist." Er hielt Wort und das Portrait nimmt einen hohen Rang unter denen der grossen Künstler ein, welche Van Dyck durch seinen Pinsel unsterblich gemacht hat." (Descamps.)

2) Crayer muss sich die rein antike Begeisterung unter dem Himmel Corinths oder Tusculums geholt haben. Ein reiner Flamänder, welcher die Thürme von Gent oder den Horizont Brüssels nie aus den Augen verloren, würde solche Bilder nicht haben schaffen können. Er muss unter den grünen Blättern bei Neapel oder Florenz eine jener lebendigen Beatricen des 16. Jahrhunderts mit lockigem Haar und innigem Liebesblicke als Künstler geliebt haben, dass er sie sich zur Muse schaffen und ihr Schwestern geben konnte.

doch der Dämon der Wollust auch die Herzen erfasst, die von den heiligsten Gefühlen erfüllt waren. Der Pinsel Crayers unterlag mehr als einmal, so geweiht er auch war von den Engelsgestalten des Christenthums, der Liebesglut, die ihn zur Schönheit der Umrisse und zur pantheistischen Anmuth führte. Auf allen Bildern aber, die Crayer mit Nymphen belebte, findet man etwas Flamändisches in dem heidnischen Style; der Haarputz der Gestalten ist mit besonderem Geschmack geordnet, die Landschaften sind zierlich und die Köpfe haben einen Ausdruck von wollüstiger Natürlichkeit.

Van Balen war, wie man gesehen hat, nebst Jacob Jordaans der Schüler Adams Van Oort und hatte den Ruhm, der erste Lehrer Van Dycks zu sein. Er wurde in Antwerpen, der Vaterstadt fast aller grossen Maler des 16. und 17. Jahrhunderts, um 1560 geboren und starb daselbst 1638.[1]) Frühzeitig unternahm er die Reise nach Italien und er studirte da das Nackte nach den Antiken und den Ausdruck nach Rafael. Sein Pinsel erwarb ihm durch seine Anmuth, Frische und Zartheit viel Geld und viele Freunde. Schon reich, als vortrefflicher Zeichner und Colorist kam er nach Antwerpen zurück. Seinen italienischen Styl verrieth er besonders durch ein Festmahl der Götter und ein Urtheil des Paris, wo der Reiz des Ausdrucks mit dem Reiz der Umrisse um den Vorzug kämpfte, denn fast alle Gestalten dieser beiden Gemälde waren nackt. Unter seinen besten biblischen Bildern erwähnt man den heiligen Johannes, der in der Wüste prediget, eine Verkündigung, eine Anbetung der Weisen und Jesus Christus unter den Gelehrten. Da er in Sammet-Breughel eine der seinigen verwandte Hand erkannt hatte, so liess er sich von demselben oft den Hintergrund und die Landschaft malen; dafür malte er unter den duftigen Guirlanden seines Freundes blühende frische Jungfrauengestalten.[2])

Obgleich Snyders wie Van Dyck unter Van Balen studirt hatte, so kann man doch behaupten, er sei sein eigener Lehrer gewesen, denn Van Balen unterrichtete ihn in der historischen Malerei, als er eines Tages erkannte, dass er nicht geschaffen sei Menschen zu malen, sondern Thiere. Er begann mit einer Hirschjagd, die sein Glück machte. Man hatte bis dahin die eifrigen Meuten und Pferde nicht so lebensvoll und glänzend gemalt. Der König von Spanien (Philipp III.), der dies Gemälde gesehen hatte, wollte zwanzig Jagden von Snyders haben; der Erzherzog Albrecht ernannte ihn zu seinem ersten Maler und Rubens, der Kaiser der Malerei, forderte ihn auf, die Thiere und Früchte auf seinen Bildern zu malen und erklärte, er würde ihn mit Künstlergolde zu bezahlen wissen. Rubens malte auch wirklich fast alle Figuren auf den Gemälden Snyders. Diese von zwei Künstlern geschaffenen Werke scheinen ihrer bewundernswürdigen Harmonie wegen einem und demselben Meister anzugehören,

1) Van Balen ist in der St. Jacobskirche mit seiner Frau, Margaretha Bries, begraben. Man lieset da noch die mit zwei Portraits verzierte Grabschrift.

2) Ich habe seit fünf Jahren eine herrliche Jungfrau vor mir, die von Van Balen in einer Blumenguirlande von Daniel Seghers gemalt ist. Die Blumen sind noch so frisch, als wären sie erst am Morgen gepflückt. Das Lächeln der Jungfrau ist so himmlisch, dass man nie ermüdet sie anzuschauen.

weil Rubens und Snyders dieselbe freie, reiche, kecke Pinselführung, dieselbe feste, warme Farbengebung hatten. Snyders lebte ohne Zweifel sehr vertraut mit den Thieren; er hat sie in ihren Leidenschaften, in ihrer Wuth und in ihrer Trauer dargestellt. Welche ergreifende Wahrheit! Die Kämpfe der Hunde und Wildschweine, der Löwen und Tiger athmen eine wilde Kraft, die fast schwindelnd macht. Seine Wälder verbreiten gleichsam einen grünen Duft, welcher einen die Natur wahrhaft liebenden Landschafter verräth. Er hinterliess aber auch einige Figuren, unter andern sein eigenes Portrait, aus denen man abnehmen kann, dass er auch ohne Rubens[1]) Gemälde hätte schaffen können. Seine schönsten bleiben aber doch die, auf denen Rubens die Figuren gemalt hat, wie das in dem alten erzbischöflichen Palaste von Brügge beweiset, auf welchem eine schwangere Frau, gieriger als Eva, ihre erste Mutter, nach Früchten greift. Man vermag nicht zu sagen, was ausgezeichneter ist. Die Früchte sind bewundernswürdig; der frischeste Thau hat seine duftigen Perlen darauf gestreut und die wärmste Sonne sie mit Farben geschmückt; aber die Frau, die sie fasst, ist auch so lebensvoll, dass man bereits fast die Milch aus ihren vollen Brüsten quellen sieht.

Snyders verliess Antwerpen nicht. Er wurde da 1579 geboren und starb ebendaselbst 1657. Auf seinen gestochenen Portraits ist er zwischen einem Hunde, der ihn klug ansieht und einem Wildschweinkopfe dargestellt. Er hat eine schöne Stirn und einen wirren Bart.

Jacob Jordaans, geb. zu Antwerpen am 19. Mai 1594, war einer der reichstbegabten Geister. Er erreichte das Alter von 84 Jahren, das durch die zwanzigtausend Gestalten kaum erschöpft war, welche seinem Pinsel entquollen waren. Selbst Rubens hat den Glanz, die Frische und Kraft seiner Farben nicht übertroffen.

Jacob Jordaans vertauschte nicht wie Rubens Van Oort mit Otto Venius, erstlich weil die blinde Keckheit und das zügellose Feuer des Meisters seinen abenteuerlichen Sinn fesselte und dann auch, weil der Meister seiner Tochter, der schönen Katharina Van Oort, erlaubte in die Werkstatt zu kommen. Jordaans, welcher Katharina liebte, blieb dem alten Maler treu, selbst als alle andern Schüler ihn in Unwillen verlassen hatten, — so tief war Van Oort in seiner Leidenschaft für Wein und Mädchen gesunken. Jordaans heirathete Katharina, obwohl er in seiner Liebeslust bedauerte, nun die Reise nach Italien nicht machen zu können. Er versicherte freilich allen seinen Freunden, er reise nach Italien. — „Wohin gehst Du?“ — Nach Italien. — „Woher kommst Du?“ — Aus Italien. Er begab sich alle Tage zu einem Kunstfreunde, der eine reiche Sammlung von Gemälden aus der venetianischen Schule besass. Man erkannte bald seine mächtige Individualität. Wenn er auch die Wissenschaft des Colorits Titian und Rubens, wie die kecke Pinselführung Adam Van Oort entlehnte, so behielt er doch seine reiche Selbstständigkeit. Er hat sehr viele Gemälde hinterlassen. Er erreichte zwar den Glanz von Rubens, erhob sich aber nie zu dessen Adel; übrigens ist sein Glanz nicht immer wahr; seine Lichter scheinen fast immer das grelle Licht einer Feuersbrunst, nicht das

1) Er hatte die Mitarbeiterschaft von Jordaans und einigen andern unter den von Rubens gestellten Bedingungen angenommen.

Sonnenlicht zu verrathen. Er war mit der Bibel und der Mythologie gleich vertraut und malte eben so gut eine Jungfrau als eine Nymphe. Vor allem fehlte ihm der Ernst des Gedankens und der Ausführung, der Glaube an sich selbst und sein Werk. Da er ein geborner Protestant und in der Schule des ebenfalls protestantischen Van Oort gebildet war, der an nichts als an das Wirthshaus glaubte, so war sein Herz nie unter dem Gefühle, das vom Altare kommt, oder unter der vom Himmel stammenden Idee erbebt. Vielleicht wollte er ernst sein, aber keines seiner Bilder ist es. Er machte sich zum allegorischen Maler für die Wittwe eines Fürsten von Nassau, wie Rubens für Marie von Medici. Wenn indess seine Allegorien auch nicht glücklicher sind als die von Rubens,[1]) so sind doch seine Gruppen nicht minder bewundernswürdig, wie z. B. auf dem Bilde, auf welchem er den Fürsten von Nassau in einem Wagen dargestellt hat, der von vier von symbolischen Gestalten umgebenen Pferden gezogen wird.

Jordaans lebte wie ein grosser Herr, nicht wie Janssens und Rombouts um gegen das Genie und den Glanz von Rubens zu kämpfen, sondern weil er die Pferde, die Paläste und die schönen Stoffe liebte. Er erhielt für seine Werke zwar keine solchen Preise wie Rubens, aber er malte schneller und brachte es also fast zu derselben Einnahme. Er vollendete, wie durch ein Wunder, eine Figur in zwei bis drei Stunden.

Er starb an demselben Tage wie seine Tochter, Elisabeth Jordaans, am 14. April 1559 und wurde mit ihr in dasselbe Grab gelegt, in welchem bereits seine theuere Katharina Van Oort schlummerte, in der reformirten Kirche zu Rulle.[2])

Unterdess war Otto Venius, der nach Coxie und Floris der flamändische Rafael war, zu der Zeit, als Rubens in der Werkstatt des Van Oort studirte, mit grossem Rufe in Antwerpen angekommen. Er war ein gelehrter Kenner der Geschichte, ein genialer Maler, ein ernster und eifriger Künstler. Rubens ging zu ihm.

Otto Venius,[3]) geboren 1556 in Leyden, gestorben 1634 in Brüssel, ist nicht blos berühmt, weil Rubens sein Schüler war. Er studirte die lateinische Sprache und die Malerkunst in Leyden und begab sich in seinem funfzehnten Jahre nach Lüttich, wo er in dem Cardinal Van Graasbeek einen Freund fand. Bald darauf reisete er nach Rom ab, wo er sich mit Liebe der Schule Zuccheros anschloss. Erst nach siebenjährigen Studien verliess er Italien wieder, um in Deutschland die verschiedenen Höfe zu besuchen, wo er überall sehr gut aufgenommen wurde. Indessen lockte ihn die Liebe zur Heimath doch wieder nach den Niederlanden. Der Herzog von Parma, der damals für Spanien dort regierte, erkannte schnell das Talent des Malers und den Geist des Gelehrten; er ernannte ihn zum ersten spanischen Hofmaler. Damals bat ihn Rubens um die Gunst, unter seiner Anleitung malen zu dürfen.

1) Emilie v. Solms, Wittwe des Fürsten Friedrich Heinrich.

2) Die protestantische Kapelle wurde aufgegeben und verfiel. Vor kaum drei Jahren fand man an der Strasse nach Bergen op Zoom unter Sand und Rasen den Grabstein von Jacob Jordaans. Man kann darauf, mit Ausnahme einiger Buchstaben, die flamändische Inschrift noch lesen.

3) Eigentlich Octavio Van Veen. (Der Uebers.)

Nach dem Tode des Herzogs von Parma trat Otto Venius in den Dienst des Erzherzogs Albrecht, nachdem er dessen Einzug in Antwerpen durch einen mit gelehrten Allegorien reich geschmückten Triumphbogen begrüsst hatte. Der Herzog berief ihn als Münzaufseher nach Brüssel, wo er, wie in Antwerpen und überall, wo er sich aufgehalten hatte, seine Arbeitskraft in Bezug auf die Feder und den Pinsel bewies. Mehr als ein Gelehrter, mehr als ein Künstler, mehr als ein Fürst bewarb sich um seine Freundschaft, sogar um seinen Schutz, denn er war ein Mann, der guten Rath zu geben verstand. Der König Ludwig XIII. wollte ihn an den französischen Hof ziehen; er bot ihm einen seiner Paläste zur Wohnung an und sagte, er erkenne ihn als den Fürsten der Maler an. Otto Venius gehörte indess zu denen, die treu am Vaterlande halten und er wollte in Flandern sterben. Er hatte zwei Töchter, Gertrude und Cornelia, welche der Malerkunst ebenfalls zur Zierde gereichten. Gertrude hat ein schönes Portrait ihres Vaters gemalt, auf dem er ein aufgekrämptes Baret trägt wie der alte Hubert Van Eyck. An der Stirn und dem Blicke erkennt man den Gelehrten, den Denker, den Künstler. Er trägt eine Doppelkrause, welche halb seinen grauen Bart verbirgt. Otto Venius führte zuerst die Wissenschaft des Halbdunkels auf Grundsätze zurück, hatte aber dadurch, dass er sich das Verfahren der Italiener von Venedig und Bologna aneignete, jene naive, gesunde und geduldige Pinselführung der Schule von Brügge verloren. Man bewundert die Kunst an seinen Gemälden, findet darin aber den eigentlichen Ausdruck der Natur nicht. Er erhob sich indess auch nicht zu dem Ideal, wenn er auch die Regionen des Einfachen und Wahren verliess. Er besitzt mehr Glanz, mehr Mannichfaltigkeit; er ist der Vorgänger des Rubens; aber man sucht noch immer etwas, wenn man seine Werke lange studirt hat. Heilige flamändische Einfalt, wo bist Du? Es ist um Dich geschehen; wir finden Dich in den grossen Werken nicht mehr.

Rubens hatte in der Werkstatt des Otto Venius anfangs einen ernsten Nebenbuhler in Nicolaus Liemaeker, genannt Rose, welcher eine Vorliebe für grossartige Compositionen besass. Rubens bewunderte ohne Neid das Talent desselben, die Figuren zu gruppiren, das kecke Colorit und die correcte Zeichnung. Auch später blieb er dieser Bewunderung treu, als er selbst bereits für den grössten Maler seiner Zeit galt. Er wurde nach Gent berufen, wo sich sein Mitschüler niedergelassen hatte, um an einem Altare den Fall der aufrührerischen Engel zu malen. „Meine Herrn," sagte er, „wenn man eine so schöne Rose besitzet, kann man wohl fremde Blumen entbehren." Der Maler von Gent zeigte sich dieser Worte auch würdig; sein „Fall der aufrührerischen Engel" konnte recht wohl den Namen von Rubens an sich tragen.[1])

1) Rose hat für die Kirchen in Brabant mehr als hundert Altargemälde gemalt. Er scheute sich nie vor der Menge der Figuren. Er verschmähete die Staffelei, denn er sagte, er brauche viel Raum, um alle Flammen seiner Phantasie auflodern zu lassen. Seine Grösse ist oft colossal, er rettete sich aber immer durch seine Zeichnenkunst. Auf die Composition verwendete er so viel Eifer, dass ihm keiner zur Beendigung des Gemäldes übrig blieb; auch ist seine Farbe etwas kalt, ob er gleich die rothen Töne und dunkeln Schatten zu häufig anwandte. Er wurde 1575 in Gent geboren und starb daselbst 1645, ohne die Stadt kaum verlassen zu haben.

Wenn auch Rubens, der von dem flamändischen Naturalismus bereits durchdrungen war, die Kenntnisse und den Styl seines Lehrers Otto Venius bereitwillig anerkannte, so besass er doch das gesunde Urtheil, die kräftigen und originellen Werke Adams Van Oort dem neuen Lehrer nicht zu opfern. Otto Venius ging nach der Meinung von Rubens zu schüchtern zu Werke, selbst wenn er keck auftrat; selbst in dem Glanze desselben fand er noch zu viel Schatten. Dann hatte Otto Venius den Fehler aller Gelehrten, in den Künsten wie in der Literatur; er malte zu viel nach dem oder jenem venetianischen oder bolognesischen Maler, wie ein Gelehrter auf jeder Seite seines Buchs Autoren citirt. In Rubens quoll die eigene Schöpferkraft bereits zu reich, als dass er mit schüchterner Hand aus fremden Quellen hätte schöpfen sollen.

Rubens verliess seinen letzten Meister, als er kaum dreiundzwanzig Jahre alt war, entweder weil er fürchtete, zu viel von dem Einflusse des Otto Venius anzunehmen oder weil dieser ihm selbst rieth zu reisen. Rubens hatte noch eine grosse Lehrerin, die hier zu erwähnen ist, — seine Zeit, das 16. Jahrhundert, das so reich an dem Feuer und Sturm der Bürgerkriege und des Religionsfanatismus war. Gott streut das Genie in das Blut der Revolutionen; nach den grossen Thaten kommen die grossen Künstler. Gott ordnet das Gemälde an, der Maler braucht es nur auf die Leinwand überzutragen. Einige haben die Natur zu ihrer unbeschränkten Gebieterin; sie leben in dem beredten Schweigen derselben, in ihren ländlichen Freuden, in der Poesie ihrer Verwandlungen und Horizonte, — wie Claude Lorrain und Ruysdael. Die Andern, wie Ostade und Metzu, kennen keinen andern Gebieter als den Genius des Hauses, weil sie immer in der Familie, am häuslichen Heerde lebten. Andere, wie Rafael und Lesueur, lassen sich allein durch das göttliche Gefühl leiten, das wie eine Lilie in ihrer Seele blühet; noch Andere endlich, wie Michel Angelo oder Rubens schöpften das Feuer, das Leben und den Glanz ihrer Werke aus den Revolutionen, die sie wiegten.

Nachdem Rubens den Meister Otto Venius verlassen hatte, aber ehe er nach Italien abreisete, besuchte er, weil er vielleicht über sein Genie noch nicht klar war, eine Zeitlang die Gesellschaft. Er malte die Portraits seiner Freunde, flamändischer und spanischer Edelleute. Albrecht und Isabella nahmen den jungen Maler, der bereits durch sein Talent so gut wie durch die Geburt Edelmann war, am Hofe auf. Nach Sandrat ging Rubens nur mit einem Auftrage des Erzherzogs von Oesterreich an den Herzog von Mantua, Vincenz von Gonzago, nach Italien. Ausser Zweifel ist es, dass Rubens beinahe acht Jahre an dem Hofe von Mantua blieb. Da er aber weit mehr Künstler als Hofmann war, so studirte er zu jeder Zeit und überall bald die alten Dichter, bald die Natur, die er vor Augen hatte, bald die Werke grosser Meister. Uebrigens malte er eine Galerie für den Herzog von Mantua. Eines Tages als er den Kampf zwischen Turnus und Aeneas darstellte, sprach er laut, um seinen Geist anzuregen, den Virgilischen Vers vor sich hin: *Ille etiam patriis agmen* . . Der Herzog, der ihm zugehört hatte, trat lächelnd ein und sprach Lateinisch mit ihm, weil er glaubte, dass er diese Sprache nicht verstehe. Wie staunte er, als der Maler ihm in ciceronianischem Latein antwortete! Da zuerst erkannte er, dass er in seinem Palaste einen seltenen Mann habe, der ihm sowohl durch

seinen Geist als sein Talent nützlich werden könnte. Er übertrug ihm auch bald eine Sendung an Philipp III. von Spanien. Der Maler hatte ohne Zweifel den Auftrag Portraits zu malen, denn er malte in Madrid den König und dessen ganzen Hof; aber die hunderttausend Piaster, die er dabei erwarb, gehörten ihm, nicht seinem Herrn und Gebieter. Rubens stand in Madrid in so hohem Ruhme, dass der Herzog von Braganza, der König von Portugal werden sollte, an einen Herrn vom Hof schrieb und ihn bat, den Gesandten des Herzogs von Mantua ihm in Villaviciosa zuzuführen, wo der Herzog damals residirte und bereits den Namen eines Gönners und Beschützers der Wissenschaften und Künste verdiente.

Rubens, der für den Pomp der Könige, für Luxus und Geräusch geboren war, brach mit so bedeutendem Gefolge nach Villaviciosa auf, dass die ganze Provinz in Aufruhr kam. Die Königin von Saba, als sie Salomo besuchte, entfaltete nicht mehr Glanz und Pracht. „Der Herzog von Braganza," sagt Descamps, „der über die Kosten erschrak, welche ihm ein solcher Gast verursachen würde, schickte dem Künstler, der nur noch eine Tagereise entfernt war, einen Herrn entgegen und liess ihn ersuchen, seinen Besuch auf eine andere Zeit zu verschieben."

Dieses Compliment war von einem Beutel mit funfzig Pistolen begleitet, welche Rubens für seine Auslagen und die verlorene Zeit entschädigen sollten. Rubens antwortete aber, er würde dieses Geschenk nicht annehmen, den Herzog von Braganza aber doch besuchen. „Ich bin nicht gekommen um zu malen, sondern um mich eine Woche lang in Villaviciosa zu unterhalten. Was soll ich mit den funfzig Pistolen anfangen? Ich habe tausend mitgebracht, um sie während meines Aufenthaltes auszugeben."

Als er nach Mantua zurückgekommen war, sandte ihn der Herzog, der eine grosse Galerie von Rubens zu besitzen wünschte, nach Rom, damit er dort die Gemälde der grossen Meister copire. Bis dahin hatte der grosse Künstler, welcher Flandern verlassen, um sich an dem Lichte der Schule Venedigs zu berauschen, die Meister der italienischen Farbe nicht studiren können. Von Rom ging er nach Venedig und als er sich den Werken Titians, Tintorettos und Veroneses gegenüber sah, fühlte er tiefer als je, dass er ein geborner Maler sei und gelobte sich, sein Genie nicht mehr in den leichtfertigen Hoffreuden zu vergeuden. Er zog sich allmälig von seinem Gönner zurück, um in aller Freiheit die alte Schule Italiens zu studiren. Er hatte sich bis dahin die Zeit nicht genommen, allein in dem Entzücken des Gedankens zu leben. Jetzt lebte er allein und durchwanderte wie ein frommer Pilger Venedig, Rom, Genua und Florenz. Die Kunst war seine Göttin geworden; anfangs hatte er sie nur aus Laune geliebt; jetzt wurde sein Cultus ernster. Der Tod seiner Mutter endlich reifte seinen Geist vorzugsweise und gab ihm zu entscheidender Stunde einen feierlichern Charakter. Als er die erste Nachricht von ihrer Krankheit erhielt, reisete er eilig ab, aber er kam zu spät und konnte nur auf ihrem Grabe weinen. Sein Schmerz war so tief, dass er sich in das St. Michaels-Kloster in Antwerpen zurückzog fast mit dem Entschlusse, dasselbe nie wieder zu verlassen. Die Liebe aber bestimmte ihn anders; in demselben Jahre, in welchem er so oft auf einem geliebten Grabe geknieet hatte, verliebte er sich leidenschaftlich in die schöne Isabelle

Brandt, von welcher er so viele Portraits zurückgelassen hat. Trotz seiner Liebe wollte er anfangs nach Mantua zurückkehren. Vergebens liess ihm der Erzherzog Albrecht sagen, „er würde es nur sehr ungern zugeben, dass Mantua dem spanischen Flandern die grösste Zierde entziehe;“ als aber Isabelle Brandt ihn mit unverstellter Zärtlichkeit ansah und einfach fragte: „Ihr wollet uns verlassen?“ — blieb er. Als er sich mit Isabelle verheirathete, verwirklichte er einen der tausend Träume seiner Jugend. Seine Frau war schön und er machte sie zu einer Königin; er führte sie nicht in ein Haus ein, sondern in einen Palast; er gab ihr Diener und Pferde, die reichsten Stoffe, die seltensten Schmucksachen. Wenn das Zimmer Isabellas einem Feenwerke glich, so war die Werkstatt des Meisters selbst die Schöpfung eines vollendeten Künstlers, eine von oben beleuchtete Rotunde, mit bewundernswürdig geschnitzten Vasen von Porphyr und Agat und mit antiken und modernen Büsten im schönsten Styl geschmückt. Alle Malerschulen hatten ihre Repräsentanten da in einem werthvollen Werke und Rubens trat diese von allen Fürsten beneidete Sammlung, obwohl ungern, dem Herzoge von Buckingham ab, der ihm sechszigtausend Gulden dafür zahlte, aber wohl fühlte, dass er damit den Werth nicht bezahlte; er gab ihm dafür auch seine Freundschaft und diese war unerschöpflich. Obgleich Rubens wie ein Fürst lebte, war er doch glücklich. Er besass den Luxus, aber auch die Freiheit. Und wenn er arbeitete, that er es mit wahrer Liebe zur Kunst, während er seine Musse verständig beschäftigte, denn sein Geist flatterte wie eine emsige Biene auf allen Blumen der Wissenschaft umher. Das Gold fiel dabei wie durch Zauber von seiner Palette; seine geringsten Skizzen wurden gesucht. Er sah aber auch so wohl ein, dass die Zeit ein Schatz ist, der schwindet, dass er keine Stunde verlieren wollte. Er schlief wenig; er ging viel zu Fusse umher oder ritt. Er hatte einen Vorleser und ergriff seine Palette nie, ohne dass dieser mit zwei oder drei Büchern erschien. Uebrigens brauchte er die Kenntnisse Anderer nicht; er kannte alle Dichter, sprach sieben Sprachen und war mit der Theologie und der Geschichte innig vertraut. Dennoch bemächtigte sich die Trägheit allmälig dieses glänzenden Geistes. Da indess seine Liebe zum Golde und zum Luxus nicht abnahm, so wählte er sieben bis acht seiner Schüler aus und liess sie arbeiten — für sich. Er wurde so gewissermassen ein verständiger und kluger Orchesterdirigent. Er hatte in seiner Werkstatt einen erhöheten Platz; dahin begab er sich mit seinen Büchern, schrieb einige Zeilen und gab laut seine Befehle. Da er die verschiedensten Talente gewählt hatte, so konnten die sieben oder acht Schüler an einem und demselben Gemälde arbeiten; der eine malte das Nackte, der andere die Drapirung, der die Landschaft, jener die Thiere und zuletzt gab der Meister dem Ganzen die Vollendung. Er besass die Kunst, mit einigen Pinselstrichen Leben zu verbreiten und seinen Styl zu geben. Er konnte dann mit gutem Gewissen seine Chiffre darunter setzen, denn es war sicherlich sein Werk; er hatte die Idee gegeben und die Vollendung. Einige der Schüler flüsterten indess eines Tages unter einander, Rubens erhalte doch alles Gold und allen Ruhm. Es kam zu einer Art Empörung. Sie verbreiteten das Gerücht, Rubens würde ohne die Hilfe seiner Schüler ein armseliger Landschafter, ein schlechter Kirchweihmaler, einer der schlechtesten Thiermaler sein. Rubens antwortete auf diese Kritik, wie es die grossen Künstler thun, durch

neue Meisterwerke. Er malte in einigen Wochen eine glänzende Kirchweih und Thiere und Landschaften von grosser Wirkung. Indessen hielten sich die, welche gegen seinen Ruhm am meisten erbittert waren, noch nicht für geschlagen; Abraham Janssens unter andern wagte in seiner Tollkühnheit Rubens zu einem Wettkampfe im Malen herauszufordern. Rubens gab die stolze Antwort: „Wenn Ihr mir gewachsen sein werdet, nehme ich die Herausforderung an."

Abraham Janssens war übrigens nicht unerfahren. Seine schöne Manier, das Feuer seiner Compositionen, seine geschmackvolle Zeichnung, der Faltenwurf in seinen Gewändern, seine Kenntniss des Halbdunkels und sein Farbeninstinct erhoben ihn fast zu der Höhe von Rubens. Der Kampf erfolgte, ohne dass die beiden Meister daran dachten. Rubens malte seine unsterbliche Kreuzabnahme und Janssens seine grossartige Auferweckung des Lazarus. Abgesehen davon, dass das erstere Werk das zweite überragte, hatte der Wettkampf auch ein Ende. Rubens lebte und studirte weiter unter den Wundern der Kunst und Poesie, während Janssens, gereizt durch seine thörichte Eitelkeit und die Feinde Rubens, verarmt durch die Thorheiten seiner Frau, in dem Wirthshause lebte und starb (1569—1631). Wie viele, die ein tüchtiges Schiff besteigen und mit gutem Winde absegeln, leiden, ehe sie das Ziel erreichen, unter den Klippen Schiffbruch! Wie viele grosse Geister sind in den Wirthshäusern Flanderns zu Grunde gegangen!

Theodor Rombouts, der bei Janssens studirte, holte sich von seinem Lehrer und Freunde den thörichten Ehrgeiz gegen Rubens kämpfen zu wollen. Er machte die italienische Reise und blieb eine Zeit lang an dem Hofe des Grossherzogs von Toscana. Er hielt sich deshalb für einen Hofmann und kam mit dem Vorsatze nach Antwerpen zurück, als grosser Herr und grosser Maler den Kampf mit Rubens zu beginnen. Er stellte ein schönes Gemälde aus: Abraham, bereit seinen Sohn zu opfern. Alle bewunderten die edele reine Zeichnung, den grossartigen Ausdruck, den Glanz der Farben und die kecke Pinselführung. Berauscht von diesem ersten Triumphe, aber ärgerlich darüber, dass er noch immer hören musste, Rubens sei doch der erste der neuen Maler, bildete er sich ein, man gebe ihm diesen Namen nur, weil er wie ein Fürst in einem Palaste wohne. Er wollte es ihm deshalb an Pracht gleich thun und begann einen Palast nicht weit von dem des Rubens zu bauen, den er an toller Verschwendung übertreffen sollte; aber der Palast war kaum halb vollendet, als Rombouts kein Geld mehr hatte. Er hatte sein ganzes Vermögen auf diese Thorheit verwendet. Dann trat der Krieg ein, welcher die Einkünfte von seinem Talente verkümmerte. Sein grosser Ehrgeiz konnte diese Niederlage nicht ertragen. Theodor Rombouts starb vor Aerger und Verdruss in seinem vierzigsten Jahre (1597—1637). Man hat von ihm Kirchengemälde in grosser Manier, Bambocciaden, Betrunkene, Charlatane, Häringsweiber und die beinahe Lebensgrösse haltenden Figuren sind mit grossem Talent gemalt.

Die Königin Marie von Medici hatte frühzeitig durch Familientradition gelernt, dass die schönen Künste einen Königsnamen eher unsterblich machen als die schönen Thaten. Der Genius der Bildhauerkunst, der Malerei und Poesie hat hellern Glanz über die grossen Gestalten der Geschichte verbreitet als die Geschichte selbst. Im Jahre 1620 war Rubens der

einzige grosse Künstler, welchen Marie von Medici für würdig hielt die Ewigkeit ihres Ruhmes auf der Leinwand zu erhalten. Sie wählte deshalb Rubens, das berühmte epische Gedicht des Luxembourg zu malen, das Gedicht in 24 Gesängen gleich dem des Homer. Rubens hat sich aber, warum soll man es nicht aussprechen? in diesem Werke weniger als grossen Künstler denn als vollendeten Hofmann gezeigt. Man kann den Geschmack seiner Allegorien, den historischen Roman bestreiten, in welchem das Heilige das Profane berührt. Auch muss man sagen, dass die Aufgabe dem Genie nicht günstig war. Das Leben der Marie von Medici hat der Geschichte nur eine poetische Seite geboten; diese sah Rubens nicht, die nämlich, in welcher die Königin-Mutter, in Folge der Undankbarkeit Richelieus, in Armuth in demselben Hause in Köln starb, in welchem Rubens geboren worden war. Gedachte sie auf ihrem Sterbebette an das lügnerische Gedicht des grossen Malers, der ihre Wiege mit Genien umgab, welche ihr eine glänzende Zukunft verkündigten? [1])

Ich erkenne mit Winkelmann an, dass die Malerei ihre Herrschaft auch auf die Ideen, auf die Welt der Seele wie auf die Welt erstreckt, die vor unsern Augen liegt. Wir werden von Allegorien geleitet; die Religion und die Philosophie sind nur von Symbolen erfüllt. Die Künste namentlich leben von dem Symbole und doch liebe ich die Räthsel in der Kunst nicht. Ich kann nicht mit Plato zugeben, dass die Poesie räthselhaft sei. Homer, der grosse Meister, breitet nie Schatten über seine Gedanken; er ist klar wie der Morgenhimmel. In seinen unsterblichen Schilderungen erscheint die Allegorie wolkenlos, stolz und schön wie die Wahrheit. Ist nicht die Allegorie der Gebete ein fertiges Gemälde? „Erfahre, Achilles, dass die Gebete Töchter Jupiters sind; sie wurden in Folge von vielem Niederknieen gebeugt; die Sorge und die

---

1) Die erste dieser vierundzwanzig Allegorien stellt die Parzen dar, welche die Tage der Marie von Medici unter den Augen Jupiters und der Juno spinnen; die zweite ihre Geburt; die dritte ihre Erziehung; die vierte Heinrich IV., als er sich zur Vermählung mit dieser Prinzessin entschliesst; die fünfte die Vermählung; die sechste die Landung der Königin in Marseille; die siebente die Stadt Lyon, die ihr entgegen zieht; die achte die Geburt Ludwigs XIII., ihres Sohnes; die neunte die Abreise des Königs Heinrich IV. nach Deutschland; die zehnte die Krönung der Königin; die elfte die Apotheose Heinrichs IV.; die zwölfte die Regierung der Marie von Medici; die dreizehnte ihre Reise nach der Brücke von Lé; die vierzehnte den Austausch zweier Prinzessinnen, als Anna von Oesterreich, die spanische Infantin, in Frankreich sich mit Ludwig XIII. und Elisabeth, die Schwester des Königs, in Spanien mit dem Infanten (Philipp IV.) vermählte; die funfzehnte das Glück des Volkes unter der Regentschaft der Königin; die sechszehnte die Mündigerklärung Ludwigs XIII.; die siebzehnte die Königin auf der Flucht aus der Stadt Blois; die achtzehnte ihren Eifer für den Frieden; die neunzehnte den Abschluss des Friedens; die zwanzigste die Genehmigung des Friedens im Himmel; die einundzwanzigste die Zeit, welche die Wahrheit enthüllt; die zweiundzwanzigste Marie von Medici als Pallas; die dreiundzwanzigste den Grossherzog von Toscana, ihren Vater; die vierundzwanzigste Johanna von Oesterreich, Herzogin von Toscana, ihre Mutter.

Winkelmann bewundert viel in den Allegorien von Rubens. „Rubens suchte Heinrich IV. als menschlichen friedliebenden Sieger darzustellen, welcher Huld und Güte selbst denjenigen bewies, die sich des Aufstandes und des Majestätsverbrechens schuldig gemacht hatten. Er stellte seinen Helden unter der Gestalt Jupiters dar, welcher den Göttern befiehlt, die Laster zu strafen und in den Abgrund zu stürzen. Apollo und Minerva schiessen ihre Pfeile auf die Laster ab, welche in allegorischen Ungeheuergestalten dargestellt sind, die niedersinken. Der wüthende Mars will alles vernichten, Venus aber, als Sinnbild der Liebe, hält sanft den Arm des Kriegsgottes zurück.“

tiefen Runzeln liegen in ihrem Gesichte; sie bilden das Gefolge der Göttin Ate. Diese Göttin schreitet stolz und voll Geringschätzung einher, durchwandert leichten Fusses die ganze Welt und erfüllt die Sterblichen mit Kummer und Schmerz. Sie bemühet sich den Gebeten auszuweichen, die sie unablässig verfolgen und die Wunden heilen, die sie geschlagen hat. Diese Töchter Jupiters, Achill, reichen ihre Wohlthaten dem, welcher sie ehrt.“ In allen antiken Allegorien liegt etwas Grossartiges und Einfaches, das ihr Licht ist; die neuern Allegorien dagegen, sinnreicher als grossartig, sind oft unklar und fast nie einfach. Wenn die Alten den Tod einer Jungfrau zu schildern hatten, liessen sie dieselbe von der Aurora entführen, — ein anbetungswürdig anmuthiges Symbol, das sie ihrer pantheistischen Poesie verdankten, nicht, wie Winkelmann gelehrter als poetisch sagt, dem Gebrauche, die Kinder bei Tagesanbruche zu beerdigen. Nun verlange man einmal von modernen Malern ein Symbol für den Tod eines jungen Mädchens!

Rubens, der selbst ein Genie vom ersten Range war, musste den Alten veraltete Allegorien entlehnen; sein kecker Pinsel, dieser epische Dichter, dieser gelehrte Künstler brauchte die Allegorie, welche in ihren erhabenen Zügen den geheimnissvollen Sinn der Fabel barg, nicht das Symbol der Tugenden und der Laster. Die Luxembourg-Galerie von Rubens ist ein Gedicht von nicht höherem Werthe als die Henriade, bis auf die Ausführung, denn Voltaire besitzt als epischer Dichter weder Schwung noch Farbe. Wenn indess Rubens auch nur einen Vorwand suchte, seinen Pinsel in aller Keckheit walten zu lassen und den ganzen Luxus seiner Palette auszuschütten, so haben wir uns dieses glänzenden Meisterwerkes zu freuen.

Rubens vollendete dieses grosse Werk in Paris, wohin ihn die Königin-Mutter mehrmals berufen hatte. Marie von Medici fand ein Vergnügen daran ihn malen zu sehen, denn er bedeckte eine grosse Leinwand zauberschnell. Er wurde in Frankreich von dem ganzen Hofe zurückgehalten, der von ihm gemalt sein wollte. Seine diplomatische Laufbahn begann nach seiner Wiederankunft in Flandern. Er kannte die Menschen schon längst durch das Studium der Leidenschaften; er war ein grosser Physiognom, urtheilte schnell und richtig. Sein grosses durchdringendes Auge las in der Tiefe der Herzen.

Die Infantin Isabella hatte ernste Unterredungen mit ihm über die Lage der Niederlande. Sie sah ein, dass er der einzige Mann von hohem Verstande an ihrem Hofe sei und ernannte ihn zwar nicht zum Gesandten, übertrug ihm aber die Sendung nach Spanien, damit er mit dem Könige über die Gefahren eines noch längern Krieges in Brabant spreche. Er wurde an dem spanischen Hofe von dem Könige, dem Herzoge von Olivarez und dem Marquis Spinola als wirklicher Gesandter empfangen und schilderte nicht blos den Zustand Flanderns, sondern gab auch guten Rath für die Zukunft. Als Beweis seiner Zufriedenheit gab ihm der König von Spanien sechs andalusische Pferde, einen werthvollen Diamant und das Amt eines Secretairs des geheimen Rathes mit der Anwartschaft auf diese Stelle für seinen Sohn.[1]) Kaum

1) Dieser Aufenthalt war für den Künstler nicht unfruchtbarer als für den Unterhändler. Er liess jenseits der Pyrenäen unverlöschliche Spuren seiner Anwesenheit zurück; man weiss, mit welcher Bewunderung die Reisenden von den

war er nach Flandern zurückgekommen, da sandte ihn Isabella nach Holland, immer in der Absicht den Frieden zu vermitteln. Die Unterhandlung war einem guten Ausgange nahe, als der Prinz von Nassau starb. Da übertrug der König von Spanien Rubens die Sendung nach England zu demselben Zwecke. Der Maler kam als gewöhnlicher Reisender nach Grossbritannien, besuchte seinen Freund den Herzog von Buckingham und bat dem Könige vorgestellt zu werden. Er wurde am Hofe sehr freundlich aufgenommen und beklagte den Krieg zwischen Spanien und England. „Wer weiss," sagte er lächelnd, „vielleicht willigten der König von Spanien wie der König von England nicht ungern in den Frieden." — „Wer weiss!" sagte der König nachdenklich. Rubens erkannte, dass dies ein günstiger Augenblick sei, überreichte sein Beglaubigungsschreiben und bat im Namen des Königs seines Herrn um den Frieden. Karl I. hing augenblicklich diesem ausserordentlichen Gesandten, um ihm einen Beweis seiner hohen Achtung zu geben, das grosse Band seines Ordens um; bald darauf schlug er ihn vor dem ganzen Parlament zum Ritter und überreichte ihm das Schwert, das er bei der Ceremonie gebraucht hatte.

Rubens war noch nicht am Ende seiner diplomatischen Sendungen, aber wir werden ihm nicht lange mehr in dieser dem Genius verderblichen Region folgen. Der Genius liebt die Einsamkeit, die begeistert. Er bedauerte bald selbst, sich zu lange bei den Hofeitelkeiten aufgehalten zu haben, die ihm seine beste Zeit wegnahmen, indess ihn auch in seinem Schmerze über den Tod seiner Frau etwas zerstreut hatten. Endlich entschloss er sich fest, von nun an der Kunst und sich selbst zu leben. Er schloss sich in Antwerpen in seinem königlichen Hause ein, in welchem er seine schönsten Stunden verbracht hatte, aber er fand da weder die Jugend, noch die Freuden seiner Jugend wieder. Er hatte nicht die Kraft allein zu leben. Es lebte damals in Antwerpen ein Mädchen von seltener Schönheit, Helene Formann, die kaum sechszehn Jahre alt war; er heirathete sie, ob er gleich die Thorheit einer solchen Verbindung recht wohl erkannte. War es aber doch eine schöne Thorheit, die wohl noch Verständigere verlockt hätte. Rubens hat Helene Formann unsterblich gemacht wie Isabella Brandt. Er malte von seiner zweiten Heirath an bis zu seinem Tode alle seine Jungfrauen nach seiner jungen Frau.[1])

Rubens, der an der Gicht litt, starb in einem Alter von 72 Jahren und elf Monaten am 30. Mai 1640 und hinterliess seinen beiden Söhnen und seiner Tochter einen ruhmvollen

---

Gemälden sprechen, die er in Spanien vollendete. Die hohe Achtung der Spanier für die Werke von Rubens erklärt sich übrigens leicht. Man weiss, warum die spanischen und italienischen Gemälde, ausgenommen die der venetianischen Schule, so schwarz sind, abgesehen von den materiellen Ursachen, die sie schwärzten. Rubens dagegen blendete die Spanier fast; sein Erfolg wurde durch das frische lachende Colorit gesichert, welches die Kraft der Zeichnung und das Feuer der Composition nicht schwächte. Er athmete Kraft, Bewegung und Leben in einem Lande, in welchem die Kunst die Unthätigkeit, den Schlaf und den Tod verehrte. (*Les Belges illustres.*)

1) In der Galerie zu München befinden sich zwei Portraits von Rubens von ihm selbst gemalt. Auf dem ersten hat er sich in aller Kraft der Jugend dargestellt, wie er Isabella Brandt die Hand reicht; auf dem zweiten ist er ein schon reifer Mann, der mit einer Frau und einem Kinde spazieren geht; diese andere Frau ist Helene Formann.

Namen und ein grosses Vermögen. Er starb muthig mit dem Pinsel in der Hand. Sein Genie war ihm ein treuer Gefährte geblieben; nie hatte ein grosser Künstler so viele unsterbliche Werke geschaffen. Er wurde in der St. Jacobskirche in Antwerpen hinter dem Chor begraben und zwar wie ein Fürst. Vor seinem Sarge trug man auf einem schwarzen Sammetkissen einen goldenen Kranz. Der Adel, die Geistlichkeit, die Künstler, die Leute aus dem Volke kamen in Menge herbei, um diesen Kranz zu begrüssen und vor dem Sarge niederzuknieen,[1]) aber erst dem neunzehnten Jahrhunderte war es vorbehalten, auf dem Marktplatze zu Antwerpen Rubens, wie einem Könige, eine Statue zu errichten. Welcher König könnte ihm den Platz streitig machen?

Rubens malte wie Homer und Theocrit sangen; in seinem Genius lag das Grossartige. Die naiven vollblühenden Flamänderinnen erinnerten ihn an die heroischen Gestalten der Frauen von Sparta und Syracus. Er gewährt einen erhabenen Anblick wie das Meer, die Stürme und die Gebirge. Er zieht flüchtig vorüber wie der Blitz, ohne bei den Ciselirungen oder Mosaiken sich aufzuhalten. Unter seinem Pinsel quillt das ganze Meer auf einmal hervor, nicht Woge nach Woge, wie die Gebirge sich in grossen Linien erheben, nicht in einzelnen Felsstücken und Grasbüscheln.

Rubens behielt, selbst unbewusst, welches Gemälde er auch schuf, jenen pomphaften Styl, den er der venetianischen Schule, besonders Paul Veronese, entlehnt hatte. Doch muss man gestehen, dass in seinem Talente auch etwas theatralisch Gespreiztes liegt; selbst seinen Landschaften gab er zu viel Leben und Bewegung. Die Natur ist bei ihm immer im Kampfe mit dem Sturm oder Gewitter und er ändert fortwährend die erhabene Einfachheit, die ihr

---

1) „Die Bewunderer des grossen Malers von Antwerpen müssen vorzugsweise in die bescheidene St. Jacobskirche wandern. Hier findet sich sein Grab, sein Portrait und eines seiner Meisterwerke. Das Grab, nach einer Zeichnung von Rubens selbst, erfüllt eine kleine Kapelle hinter dem Chor. Sein Körper ruht in der Mitte dieser Kapelle unter einem grossen Steine, der mit einer langen lateinischen Inschrift beladen ist, welche alle Titel und Verdienste des Verstorbenen im Lapidarstyle aufzählt, während das einzige Wort Rubens hingereicht hätte. Das Gemälde, welches den Altar schmückt, stellt unter dem Namen einer heiligen Familie die ganze Familie des Malers dar. Der heilige Georg ist Rubens selbst, der heilige Hieronymus sein Vater, die Zeit sein Grossvater, ein Engel sein Sohn, Martha und Magdalena seine beiden Frauen. Die Jungfrau hält man für ein Fräulein Lunden, die ihm öfters als Modell diente und die man meist den Strohhut nannte, seit Rubens sie im Strohhute gemalt hatte.*) Jene angebliche heilige Familie, welche nach der Zahl der Personen aus den gewöhnlichen Grenzen heraustritt, ist ein prachtvolles Bild von ungezwungener sinnreicher Composition, unvergleichlichem Colorit, entzückender Wirkung und vollkommen erhalten. Ich kenne keines unter allen Werken des Malers, die ich in Flandern, Frankreich, England, Italien und Spanien gesehen habe, welches diese einfache Vereinigung von Portraits überträfe. Gleichwohl wendete Rubens nur neunzehn Tage auf die Herstellung. Es war funfzehn Jahre vor seinem Tode, der 1640 erfolgte.“ (*L. Viardot. Les Musées de Belgique.*)

*) Dieses viel bewunderte Gemälde ist für einen hohen Preis vor einigen Jahren in den Besitz Robert Peels gelangt.
D. Uebers.

Gott gegeben hat. In den Wolken spannt er den Regenbogen aus, auf die Wiese stürzt er einen Wasserfall und durch den Wald treibt er einen Windstoss.[1])

Alles ist, wie Reynolds bemerkt hat, bei Rubens harmonisch. „Wenn er vollkommener gewesen wäre, würden seine Werke die vollendete Harmonie nicht haben, die man darin findet. Wenn z. B. seine Zeichnung reiner und correcter wäre, würde sein Mangel an Einfachheit in der Composition, in der Farbe und in dem Faltenwurfe mehr hervortreten"; aber der Reichthum seiner Composition und die Harmonie seiner Palette blenden das Auge dermassen, dass man sich vor seinen Mängeln beugt wie vor seinen Schönheiten.

Er malte mit einem einzigen Zuge, in Feuerstrichen; daher der jungfräuliche Reiz seines Colorits. Er wusste recht gut, dass er diese Zauberwirkung verliere, wenn er in den Farben künstele.

Obgleich das Genie Rubens hauptsächlich in seiner Palette lag, besass er doch die Kunst seine Palette zu verbergen wie Titian, Veronese, Tintoretto, Correggio und alle Meister des Colorits. Welche Frische des Tons, welcher Glanz, welche Kraft! Der Sonnenstrahl spielt auf dem Thau. Sein Fleisch, hat man gesagt, gleicht der Farbe der Finger, wenn man sie gegen die Sonne hält. Rubens ist aber immer harmonisch auch in dem Fleische; er verbindet bewundernswürdig die kräftigen Farben mit den zarten. Er besass die Kunst, sie zu vertheilen und zu verschmelzen.

Es giebt eine dreifache Harmonie; die erste findet ihr Beispiel in der Verklärung Christi. Das ist die römische Manier; die Farben daran sind stark und scharf. Die zweite ist die holländische Manier, welche durch den Bruch der Farben[2]) hervorgebracht wird. Vor den Holländern haben die Bologneser diese Manier versucht, ohne aber ihren ganzen Zauber zu erreichen. Bei den Holländern verbarg besonders Steen seine Palette, wie ein grosser Schriftsteller, welcher die Aufmerksamkeit nie von dem Gegenstande abwendet, um sie auf sich selbst zu lenken. Die dritte Manier zeigt sich bei den Venetianern und Antwerpnern. Es ist die Verschmelzung der kräftigen und zarten Farben zu einem glänzenden Ganzen. Rubens ist der wahre Repräsentant dieser Manier. Rubens ist eine der gewaltigsten Persönlichkeiten, die in den Künsten aufgetreten sind. Es liegt etwas wahrhaft Olympisches in ihm.[3]) Er herrschte

---

1) Es giebt sehr schöne Landschaften von Rubens; eine habe ich gesehen, die ganz mit Kühen bedeckt war, welche nur Snyders mit Rubens zu bezeichnen gewagt haben würde. Wenn der grosse Meister Landschaften malte, belebte er die Natur immer durch eine flamändische Idylle, wie eine Heuernte, die durch ein Gewitter unterbrochen wird, einen Wald während einer Jagd u. s. w.

2) Ausdruck der Alten. „Man bricht sie, bis eine allgemeine Harmonie in den Tönen entsteht, ohne dass man etwas bemerkt, was an die Palette des Künstlers erinnert." (*Reynolds.*)

3) „Er hat beinahe zweitausend Werke geschaffen, Gemälde, Zeichnungen und Stiche; er sprach sieben Sprachen, die lateinische, französische, spanische, italienische, deutsche, englische und vlämische; er schrieb ein Buch über die Baukunst, bereicherte dieselbe mit einem neuen Style und hinterliess eine Schrift über die Farben mit gelehrten Beobachtungen über die Perspective, die Optik und Anatomie." (*Les Belges illustres.*)

nicht nur unumschränkt in Flandern, sondern theilte auch die Krone der strahlendsten Künstler. Bisweilen erreichte er die anbetungswürdige Anmuth Rafaels und das Grossartige Michel Angelos, die rüstige Kraft Titians und die Lieblichkeit Correggios. Er kämpfte mit der Natur und ist von ihr nicht besiegt worden. Nichts hielt seinen kecken gewaltigen Pinsel auf, der immer siegreich von der Allegorie zum Blumenstrausse, von der heiligen Geschichte zum Kirchweihfeste, vom Portrait zur Landschaft überging.[1])

Das Genie Rubens zeigt sich im höchsten Glanze namentlich in dem Gange zur Schädelstätte, in den grossen allegorischen Gemälden und in der Anbetung der Weisen.[2]) Welche stolze Kraft! Welche Erhabenheit! Welcher Glanz und welche Pracht! Die Kreuzesabnahme, jenes Meisterwerk, zu dem man aus allen Weltgegenden wallfahrtet, ist das Bild, auf welchem Rubens harmonischer alle Schätze seiner Palette, die ganze stolze Sicherheit seiner Hand und das ganze Gefühl seiner Seele verschmolzen hat. Gleichwohl giebt es Werke, in denen Rubens einen ungestümern Charakter hat, wo er stolzer ist und jeden Einfluss verächtlicher von sich weiset. In der Kreuzesabnahme findet man einige Erinnerung an grosse Meister; es zeigt sich darin die Verbindung des flamändischen und italienischen Genius, aber Rubens ist da eben so wenig wie in seinen andern Gemälden Nachahmer; er hat sich nur nach den grossen Beispielen gemässiget und das Ungestüm seines Genies gemildert.

Dieser grosse Geist, welcher das letzte Wort Italiens und Flanderns sein wollte, hat seine Kraft einigermassen gemissbraucht; er nahm bisweilen die Aufregung für Begeisterung.

---

1) Es ist manches Schöne über diesen unruhigen Geist geschrieben worden, aber eine rechte und ächte Lebensbeschreibung von Rubens fehlt noch immer. Herr v. Remusat, der beredte Philosoph, wollte seinen glänzenden Styl einem Buche über Rubens widmen. Der grosse Künstler hätte da gewiss einen würdigen Dolmetscher; da aber Remusat auch Staatsmann ist, so hat er bisher seinen Plan nicht ausführen können.

2) Einige Kritiker ziehen die Anbetung der Weisen selbst der Himmelfahrt der Jungfrau und der Kreuzesabnahme vor. „Die Jungfrau befindet sich rechts, nach links gewendet, wo die Weisen sind. Einer derselben übertrifft alles, was man sich vorstellen kann und ich habe auf keinem andern Bilde ein so seltsames und majestätisches Gesicht gesehen. Er steht so, dass man den Körper im Profil und den etwas gesenkten Kopf fast von vorn sieht. Er ist in einen scharlachrothen Mantel mit einigen Goldsternen gehüllt. Der Stoff dieser Gewandung ist dick und schwer und giebt einige grosse Falten. Ein Zipfel davon schleppt auf dem Boden nach, man sieht aber doch die nackten Beine des Riesen und die Füsse mit den kräftigen Knöcheln in Sandalen, die um die Knöchel gebunden sind. Der Kopf ist entsetzlich, ein kahler felsenfester Schädel; unter der Höhle der Augenbrauen, die vorstehen wie Gebüsch am Rande eines Abgrundes, ein unbeugsamer durchbohrender Blick; eine Adlernase und ein langer weisser Bart, der bis auf die Brust wallt. Der Moses Michel Angelos ist nicht so schrecklich als der Magier von Rubens.“ (*T. Thoré.*)

Winkelmann sagt über Rubens:

„Rubens hat wie Homer Gemälde aus seinem fruchtbaren und unerschöpflichen Geiste geschaffen. Er ist reich bis zur Verschwendung. Er suchte, wie der griechische Dichter, das Wunderbare sowohl in dem poetischen und malerischen Theile seiner Kunst im Allgemeinen als in der Composition und dem Halbdunkel ins Besondere. Er wusste seine Figuren in Licht zu stellen, das in neuer vor ihm unbekannter Weise vertheilt ist und dieses Licht, das auf die Hauptmasse des Gemäldes fällt, ist da zu einem höhern Grade der Stärke als in der Natur gebracht, was seine Werke so lebensvoll erscheinen lässt.“

In seiner stürmischen Energie traf er hier und da über das Ziel hinaus, denn der Tumult, der Lärm, der Glanz machen häufig mehr Eindruck auf die Augen als auf den Gedanken. Was hätte Rubens gefehlt mit etwas weniger Glanz und etwas mehr poetischer Grösse? Warum hat er, statt in Venedig den etwas theatralischen Styl der Coloristen zu verehren, nicht in Rom die beredten Linien der Zeichner bewundert?

Rubens war wie Michel Angelo der Maler der Bewegung; er liebte die Bewegung bis zur Unordnung; deshalb sind auch seine Stellungen in ihrer Kraft etwas übertrieben. Das Feuer und die Begeisterung zogen ihn zu weit fort, selbst in der heroischen Malerei, mit Ausnahme jedoch seiner bewundernswürdigen Meisterwerke: der Fall der ungehorsamen Engel und der Amazonenkampf. Seine Männer sind immer Männer durch Kraft und Grösse, bei seiner zu breiten und zu kräftigen Manier sind aber die Frauen, die er geschaffen hat, keine Frauen mehr. Rubens hat würdig mit Michel Angelo gekämpft in seinem jüngsten Gericht; er erreicht die scheue Melancholie und die Zeichnenkunst des Malers der sixtinischen Kapelle nicht, erhebt sich aber mit der Poesie des Symbols, mit dem ganzen Zauber des Halbdunkels und aller Pracht des Colorits zur Höhe Michel Angelos. Es liegt im Charakter des menschlichen Genies durch Schönheit in Staunen zu setzen, nicht aber fehlerlos zu sein. Begrüssen wir also ohne Tadel den, welcher wie Gott seine Welt in sechs Tagen schuf. Er besass die Schnelligkeit des Blitzes, nicht um zu zerstören, sondern um Leben auf seinen Gemälden zu verbreiten. Begrüssen wir Rubens, neigen wir uns vor seinem Scepter, denn er war ein König, ein glorreicher König von Flandern. Rubens, dessen Auge durch die Farbe berauscht war, verstand nichts von dem so correcten und so ausdrucksvollen Umrisse Euphanors,[1]) von jener strengen Linie, dem Ideal des alten Bildhauers, das Rafael wieder fand. Er fühlte sich vor allem durch den Glanz und das Grossartige ergriffen. Wie Michel Angelo vergass er, dass die Grazien keine Amazonen sind; aber gleichviel, er hat siegreich den Gipfel der Kunst erreicht. Wenn er auch die Lehren der alten Meister zu sehr vernachlässigte, so fand er doch in der Natur Schönheiten, welche sie selbst nicht entdeckt hatten. Ist das Genie nicht oftmals die Gabe, die Dinge unter neuem Gesichtspunkte zu betrachten?

---

1) Euphanor stellte in Paris zugleich den Richter der Göttinnen, den Besieger des Achilles, den Mann, welcher Helene liebte, dar ohne die Hilfsmittel des schönen Colorits, nur durch die Zeichnung, welche eine vollständige Sprache ist.

IX.

Die Schule von Rubens.

1.

Van Dyck.

Die Zeit, welche Alles zerstört, hat die Werke Van Dycks unangetastet gelassen; seine Portraits haben ihr ganzes Licht und ihre ganze Frische behalten; vielleicht hat sogar die Zeit auf diese unsterblichen Bilder einen harmonischen Staub gestreut, jenes zauberische Gewebe, welches den alten Gemälden das geheimnissvolle Aussehen geweiheter Werke giebt, an denen man die Hand der Menschen nicht erkennt.

Die flamändische Schule hatte sich durch ihr Prinzip verurtheilt, immer von dem Ideal zur Wirklichkeit, von der Poesie zur Wahrheit herabzusteigen. Kann man nicht behaupten, dass diese Tendenz den Werken Van Dycks günstig war, wenn sie auch die grossen Schöpfungen in Brügge, Antwerpen und Brüssel benachtheiligte? Wenn der Naturalismus in aller Freiheit und mit ganzer Kraft herrschen muss, muss er es nicht vorzugsweise im Portrait, vorausgesetzt dass der Maler wie Van Dyck das Licht des Himmels und das Licht des Geistes darüber zu verbreiten versteht?

Die Portraits sind die treueste Schilderung der Geschichte; demjenigen, welcher die Charaktere und Leidenschaften einer gewissen Zeit studiren will, würde ich weit mehr eine Portraitgalerie als eine Bibliothek empfehlen und seit drei bis vier Jahrhunderten ist allmälig, mit der Langsamkeit des Genies, eine Galerie von Portraits geschaffen worden, in welcher man alle grossen Physiognomien findet, welche die christliche Welt beherrschten. Der Maler konnte sich irren, aber er ist doch treuer als der treueste Geschichtsschreiber. Wenn der Kopf, den er Euch zeigt, der Kopf eines Königs ist, eines Königs durch Tapferkeit, Geist oder Geburt, so werdet Ihr auf der Stirn oder in dem Blicke allmälig den Strahlenkranz dieses Königthums glänzen sehen. Die Seele jedes starken Menschen dringt unaufhörlich durch das Gesicht heraus; was er auch thut, sie zu verhüllen, sie kommt ihm unbewusst zu Tage. Um aber die Seele zu erfassen und durch den Farbenzauber auf die Leinwand zu bannen, muss man ein Maler vom ersten Range sein, Titian, Van Dyck oder Rembrandt, welcher in seinem Pinsel die Schöpferkraft besitzt. Wie viele unverständige Portraitmaler aber, welche die materielle Hülle copiren, ohne sich um den Geist zu kümmern, kommen auf einen solchen Schöpfer aus der Schule Gottes!

Anton Van Dyck wurde in Antwerpen am 22. März des letzten Jahres des 16. Jahrhunderts geboren. Nach Houbraken war sein Vater Glasmaler und seine Mutter eine geschickte Spitzenstickerin. Die Glasmalerei war bereits gänzlich in Verfall; man bauete keine Dome mehr; der Protestantismus stürzte die gothische Kunst und die Spitzenstickerei förderte gewiss Van Dyck mehr als die bereits verlorene Kunst der Glasmalerei. Van Dycks erster Lehrer war sein Vater, der aber bald erkannte, dass man mit den Grundsätzen der Glasmalerei keinen Oelmaler bilden könne und seinen Sohn zu Van Balen brachte, der sein Freund war.

Van Balen hatte Rom und Venedig besucht, wie alle Kunsttraditionen studirt; er war ein eben so gelehrter Künstler als guter Maler. Ein verständiger Schüler wie Van Dyck konnte vollkommen gebildet aus seiner Werkstatt hervorgehen. Aber Van Dyck hatte Gemälde von Rubens gesehen und in seinen Augen war Van Balen zwar ein ruhmwürdiger Maler, Rubens dagegen der König der Malerei. Er klopfte an die Thüre desselben an. „Wer da?" — „Ein Knabe, der Euern Genius begreift." Rubens erkannte gleich am ersten Tage, dass er einen genialen jungen Mann vor sich habe und er liess ihn bald an seinen eignen Gemälden mitarbeiten. Van Dyck malte sogar ganze grosse Bilder, die Rubens als die seinigen bezeichnete, obgleich der Meister kaum einige Striche daran gethan hatte. Auf der berühmten Kreuzesabnahme sind die Wangen und das Kinn der Jungfrau von der Hand Van Dycks, aber hier hatte Rubens des Talentes seines Zöglings sich nicht bedienen wollen. Hier die Anekdote, welche der Kunstgeschichte angehört. Rubens ging alle Tage gegen vier Uhr aus, um einen Spaziergang oder Spazierritt zu machen. Sein Diener verrieth ihn, wie das immer der Fall ist, d. h. er öffnete für ein Jahrgeld die Thüre des Cabinets seines Herrn allen Schülern desselben, die in einer Werkstatt in der Nähe arbeiteten. Sie unterrichteten sich in dieser Weise, denn sie sahen an den Skizzen, wie der geniale Mann arbeitete. Lange waren sie nicht in dem Cabinet gewesen und sie wussten doch, dass Rubens für die Liebfrauenkirche in Antwerpen ein Meisterwerk versprochen habe. Eines Abends nun war die Neugierde lebhafter als gewöhnlich. Jordaans und Diepenbeek stürzten, von den andern gedrängt, zuerst hinein, sobald die Thür des Cabinets geöffnet war. Diepenbeek konnte sich nicht zu rechter Zeit halten, fiel auf die Jungfrau und verwischte ihr den Arm, die Wange und das Kinn. Alle standen entsetzt da. Man wollte fliehen, denn Rubens zürnte wie ein olympischer Jupiter. Da nahm Van Hoeck das Wort und sagte: „Lieben Freunde, wir müssen ohne Zeitverlust alles wagen; wir haben noch ungefähr drei Stunden Tag; der würdigste unter uns (ich bin es nicht) möge die Palette nehmen und das Verwischte wieder herzustellen suchen. Ich stimme für Van Dyck." So sprach Van Hoeck. Van Dyck erhielt alle Stimmen.

Um seinen Freunden gefällig zu sein oder weil er seinen Triumph ahnete, ging er muthig ans Werk. Am andern Tage lud Rubens alle Schüler zum Anblicke der Kreuzesabnahme ein und alle erschienen voll Angst. Van Dyck war einer Ohnmacht nahe. Rubens sprach mit naivem Stolze von seinem Genie und erklärte seinen Schülern alle Schönheiten des neuen Werkes. Als er zu der Jungfrau kam, sagte er plötzlich: „Hier haben wir aber einen Arm und einen Kopf, die das nicht sind, was ich gestern gemalt hatte." Rubens erfuhr, man

weiss nicht wie, was geschehen war und man erzählt das Weitere auf zweierlei Art. Nach Einigen wischte er alles wieder ab und befahl Van Dyck zu reisen; nach Andern achtete er die Pinselstriche Van Dycks und sagte zu ihm, er sei der Vicekönig der flamändischen Malerkunst. Man kann aus Liebe zur Wahrheit wohl annehmen, dass Rubens auf Van Dyck eifersüchtig war; alle Herrscher in den Künsten sind eifersüchtig gewesen; niemals aber wird man zugeben, dass ein Mann von Geist wie Rubens, ein vollendeter Diplomat, seine Eifersucht durch Rache sichtbar werden liess.

Wenn man den Anekdotenerzählern glauben kann, war Rubens aus einem andern Grunde auf Van Dyck eifersüchtig. Sie versichern nämlich, der junge Maler sei von Isabelle Brandt geliebt worden. Ohne die von den Griechen verehrte Schönheit zu besitzen, besass Van Dyck vielleicht die ideale Schönheit seines Vaterlandes und seiner Zeit, denn es lässt sich wohl nicht läugnen, dass die Schönheit ihren Charakter nach den Zeiten und Ländern ändert.[1]) Da aber solche Leidenschaften nur auf dem Winde geschrieben und auf den Wogen gemalt sind, so lässt sich nichts behaupten; eben so wenig indess lässt sich leugnen, was ausser Zweifel ist, dass nämlich Van Dyck seinen Lehrer um diese Zeit verliess. Ihr Abschied war der zweier Waffenbrüder, nicht zweier Feinde. Van Dyck bot Rubens als Zeugniss seiner tiefen Dankbarkeit die ihm theuersten Gemälde an, ein *Ecce Homo*, einen Christus im Garten am Oelberge und ein Portrait von Isabella Brandt. Vielleicht war dieses Portrait mit Liebe gemalt, das bereits verbreitete Gerücht aber, dass Van Dyck Isabella liebe, erhielt dadurch keine Bestätigung, dass Rubens das Portrait selbst in seinem Zimmer aufhing und es allen seinen Gästen und Freunden als ein Meisterwerk zeigte. „Wenn Ihr nicht reisen wolltet," sagte Rubens zu Van Dyck, „würde ich Euch in mein Cabinet führen und sagen: wählet! Aber warum soll ich Euch Gemälde geben, da Ihr nach Italien geht, dem Lande der Meisterwerke; lieber biete ich Euch das beste Pferd in meinem Stalle an." Van Dyck brach auf. Sein Vater, seine Mutter und hundert Freunde gaben ihm das Geleite. Obgleich sein Pferd ungeduldig war und rasch vorwärts wollte, drehete er sich doch jede Secunde um, um die letzten Abschiedszeichen seiner Mutter zu sehen, die weiter mit ihm gegangen war als die Freunde. Endlich sah er nichts mehr als die Spitze des Doms von Antwerpen und er sagte dann mit heiliger Begeisterung: „auch ich werde einmal meine Kreuzabnahme malen."

In Brüssel hielt er sich kaum auf; eines Morgens verliess er die Stadt der Erzherzoge bei schönem Julisonnenschein. Kaum war er zwei Stunden weit gekommen, als er ein Dorf erblickte und da Halt machte, um einen Krug Bier zu trinken. Er stieg wieder zu Pferde, aber da ereilte ihn sein Schicksal. Ein Bauermädchen, frischer, rosiger und weisser als alles, was er bis dahin geträumt hatte, erschien auf der Schwelle des Wirthshauses und sagte mit

---

1) In Frankreich glich das Ideal des Schönes der Raffinirten nicht dem vom Hofe Ludwigs XIV. Welcher Abstand zwischen Rotrau und Racine, die beide für schön gehalten worden sind! Und welche Aehnlichkeit giebt es zwischen den schönen Galanten von 1740 und den blassen Träumern von 1840? Der Gesichtsausdruck ändert sich nach den Leidenschaften einer Zeit; so hatte man im 18. Jahrhunderte Vanloo und Latour und heute hat Frankreich Scheffer und Delacroix.

einem Lächeln, das blendend weisse Zähne sehen liess: „und den Abschiedstrank?“ Van Dyck hielt sein feuriges Pferd kräftig zurück und antwortete: „den Abschiedstrank? Ich bleibe.“ Er stieg ab, um die so unerwartete blendende Schönheit in der Nähe zu bewundern, die ihm zum dritten Male Unterricht geben sollte. Sie war kaum bekleidet, denn sie ging barfuss, in kurzem Röckchen, mit aufgelösetem Haar und halb entblösseter Brust. Van Dyck ging wieder in das Wirthshaus hinein. „Wohin reiset Ihr, gnädiger Herr?“ — „Nach Italien, aber wenn Du willst, wandere ich nicht so weit.“ Was sollte er auch in Italien thun? Die Frauengestalten Rafaels und Titians bewundern? Sind sie schöner als es dieses Mädchen von Saventhem war? In dem Leben und dem Talente Van Dycks sollte das Herz immer eine grössere Rolle spielen als der Kopf. Das Mädchen von Saventhem verwirklichte, obgleich nur ein Bauermädchen, das Ideal Van Dycks und da er sein Ideal gefunden hatte, wollte er das Vaterland nicht verlassen. Er blieb in dem Hause derer, welche er liebte und, obschon bereits berühmt, an vornehmes Leben gewöhnt, mit dem Instinct der Grösse geboren, machte er einen Schuppen im Schatten einer Mühle zu seiner Werkstatt, wie es später Rembrandt that.

Seine Geliebte, welche sich im Himmel Vergebung für ihre Liebesfreuden erwerben wollte, ersuchte ihn, für die Dorfkirche zwei Bilder zu malen. Die Liebe Van Dycks war ohne Zweifel eine ernstliche, weil er dem Mädchen gehorchte. Jeder Andere an seiner Stelle würde sich begnügt haben, das schöne Müllermädchen zwei Mal zu malen, aber Van Dyck war ein so glühender Liebhaber als eifriger Künstler. Er malte die beiden Bilder für die Kirche von Saventhem. Das erste stellte den heiligen Martin dar, welcher die Hälfte seines Mantels den Armen giebt. Im heiligen Martin malte er sich selbst. Da er sich zu Pferde dargestellt, so hatte er auch sein Pferd mit gemalt, das nichts von seinem stolzen Gange verloren, obgleich es weidete wie ein ächtes Müllerpferd. Auf dem zweiten Bilde, die Familie der Jungfrau, malte er den alten Müller, die alte Müllerin und ihre Tochter. „Alle, welche dieses Bild gesehen haben, versichern, das Müllermädchen rechtfertige vollkommen durch ihre Schönheit die Aufmerksamkeit des jungen Malers,“ sagt Descamps.[1])

Unterdess hatte sich das Gerücht von Saventhem nach Brüssel und von Brüssel bis Antwerpen verbreitet, dass ein junger Maler, der auf dem Wege nach Rom gewesen, von den schönen Augen eines zwanzigjährigen Müllermädchens zurückgehalten worden sei, die ihn zu Meisterwerken begeistere. Rubens glaubte Van Dyck zu erkennen und brach nach Saventhem auf. Bei seiner Ankunft hörte er das Pferd wiehern, das er seinem Schüler gegeben hatte. Er überraschte Van Dyck auf der Mühlentreppe, wo er nachlässig zu den Füssen der Geliebten lag. „Ich glaubte,“ sagte er lächelnd zu ihm, „dass Ihr keinen Lehrmeister mehr brauchtet.“ Van Dyck war bereits in die Arme des grossen Rubens gesunken. „Und Rom? Und Venedig? Und Rafael und Michel Angelo und Veronese?“ — „Morgen reise ich ab,“ antwortete

1) Die Familie der Jungfrau ist seit länger als einem Jahrhunderte spurlos aus der Kirche von Saventhem verschwunden; der heilige Martin war in den Louvre gebracht worden, Saventhem hat aber 1815 sein Meisterwerk zurückerhalten.

Van Dyck mit plötzlicher Begeisterung und er hielt Wort. Der Roman seines Lebens löset sich hier. Seine Lebensbeschreiber sagen nicht, ob er sich bald getröstet. Und was wurde aus dem schönen Müllermädchen? Hat ihr ein Anderer die Thränen getrocknet? Sie war für viele Liebe geschaffen und tröstete sich.

Van Dyck reisete geradenweges nach Venedig und er studirte da mit Leidenschaft die hellen Farbentöne, den Gesichtsausdruck und den Faltenwurf Titians und Veroneses, ohne aber die Natur aus den Augen zu verlieren; er veredelte die Wirklichkeit durch die Kunst, ohne jemals die Wirklichkeit unter der Verzierung zu ersticken. Von Venedig wendete er sich nach Genua, wo er lange blieb. Von Genua ging er nach Rom, wohin ihn Bentivoglio, der Cardinal, berufen hatte, um sich von ihm malen zu lassen. Es gab damals in Rom eine Colonie flamändischer Maler, welche ihr ureigenes Genie aufgegeben hatten, um sklavisch die italienischen Meister zu copiren. Van Dyck glaubte anfangs Freunde unter seinen Landsleuten zu finden, aber alle verschrieen ihn heftig, als sie in seinen Portraits die kühne leuchtende Pinselführung des Meister Rubens erkannten. Diese zu Italienern gewordenen Flamänder, welche über der sklavischen Nachahmung den Nationalgeist verläugnet hatten, wollten nicht zugeben, dass ein mit den rüstigen Grundsätzen der flamändischen Schule genährter flamändischer Maler in Rom mit einem Talente ankomme, welches das ihrige verdunkele. Vielleicht hätte Van Dyck Verzeihung gefunden, wenn er in ihrer Gesellschaft ein tolles ausschweifendes Leben in den Wirths- und liederlichen Häusern mit geführt hätte; aber er hatte in der Schule von Rubens edelere Gewohnheiten angenommen. Die flamändische Colonie zettelte deshalb eine so mächtige Kabale gegen ihn an, dass er die ewige Stadt sehr bald nach seiner Ankunft wieder verliess. Er begab sich nach Sicilien, wo er unter andern das Portrait von Philibert von Savoien malte. Von Palermo kehrte er nach Genua zurück und von Genua reisete er heim nach Antwerpen, wo er ächtere Flamänder als in Rom fand. Er allein nach Rubens schrieb seinen Namen in majestätischen Buchstaben auf den Tafeln der Corporation des heiligen Lucas ein.

Trotz den Zeugnissen des Meisters Rubens hatte er dennoch lange mit Leidenschaft zu kämpfen, um die Anerkennung seines Genies zu erlangen. Die Domherrn von Courtray bestellten ein Altarbild bei ihm. Van Dyck malte einen Christus am Kreuze in grossem Style und schönem Charakter. Als sein Bild in der Kirche war, liess er die Domherrn rufen, denn er rechnete auf ihre Bewunderung. Wie gross aber war sein Staunen, als das ganze Capitel ihn und sein Bild verächtlich ansah. „Welche Schmiererei! Welcher Schmierer!" hiess es. Van Dyck wollte sein Bild vertheidigen, aber alle seine Gegner sprachen gleichzeitig. Aus ihren Reden ging hervor, dass sie den Christus am Kreuze für eine gemeine Mummerei hielten. „Van Dyck blieb allein mit einem Tischler und einigen Kirchendienern, die ihn zu trösten glaubten, wenn sie ihm riethen sein Bild wieder mit zu nehmen und ihn versicherten, es sei noch nicht alles verloren, da die Leinwand zu Schirmen gebraucht werden könne." (Descamps. — Houbraken.) Van Dyck, der sich selbst kannte, wich indess keinen Fuss breit und befahl stolz dem Tischler, das Gemälde fest zu machen. Am andern Tage begab er sich wieder zu den Domherrn und sagte ihnen, sie hätten seinen Christus nicht in gutem Lichte

gesehen; alle aber antworteten, sie wollten das Bild nicht zum zweiten Male sehen. Zwar bezahlten sie ihn, um jedes Aufsehen zu vermeiden, aber so ungern, dass der Künstler die tiefste Entrüstung empfand. Einige Kenner, die durch Courtray kamen, sagten indess laut, der Christus am Kreuz von Van Dyck sei ein Meisterwerk. Das Gerücht verbreitete sich mehr und mehr und die Leute strömten hinzu, um das Gemälde zu bewundern. Da erzählte Van Dyck den Vorfall und man behandelte nun die Domherrn als Ignoranten, „was ein zu gemässigter Ausdruck ist," sagt Descamps. Die Domherrn beriefen eine Capitelsversammlung, um ihr Unrecht wieder gut zu machen und schrieben an Van Dyck, um ihn zu bitten, noch andre Bilder für sie zu malen. Der Künstler aber antwortete: „Ihr habt Schmierer genug in Courtray und der Umgegend; ich bin fest entschlossen, von nun an nur für Menschen, nicht mehr für Esel zu malen." „Man versichert, setzt der naive Descamps hinzu, der letztere Ausdruck habe das Capitel ein wenig verletzt." Uebrigens hatte Van Dyck die religiösen Brüderschaften nie zu loben. Er hatte einen heiligen Augustin für die Augustiner in Antwerpen gemalt und als es zu dem Bezahlen kam, erklärten sie, er habe ihren Heiligen schlecht bekleidet, sie hätten ihn in schwarzer, nicht in weisser Kleidung haben wollen. Um die Bezahlung zu erhalten, änderte Van Dyck die Kleidung des Heiligen, aber nun erklärten die Mönche, sie hätten kein Geld. „Wenn Ihr uns aber," wagte Einer schüchtern zu bemerken, „einen Christus von Eurer Hand geben wollet, würden wir vielleicht den heiligen Augustinus bezahlen können." Obgleich ihn die Unredlichkeit verletzte, gab ihnen Van Dyck doch einen Christus, um für den Heiligen bezahlt zu werden.

Nach Houbraken bot damals Rubens seine ältere Tochter Van Dyck an. Van Dyck schlug die Tochter aus, weil er die Müllerin noch immer leidenschaftlich liebte. Wahrscheinlich spielt indess die Phantasie der Anekdotenerzähler eine grosse Rolle in dieser Geschichte. Van Dyck hielt sich in Antwerpen nicht lange auf, denn Rubens nahm in der Sonne zu viel Platz für die andern ein. Er reisete nach dem Haag, wo der Prinz von Oranien, Friedrich von Nassau, ihn nicht mit Mönchsgelde bezahlte. Er erhielt eine Wohnung am Hofe und malte da über zwanzig Portraits von Fürsten, Herzogen und Gesandten. Von dem Haag begab er sich nach England, aus England nach Frankreich, damals mehr von der Liebe zum Gelde als von der Liebe zur Kunst getrieben. Aber es stand geschrieben, dass im Anfange ihm tausend Hindernisse entgegentreten sollten. In London wie in Paris blieb er ein Unbekannter, ohne Jemanden zu finden, der sich um sein Talent kümmerte. Er musste, wer glaubt es? nach Antwerpen zurückkehren, um nochmals für die Mönche zu malen. Zum Glück war der Kapuzinerorden günstiger für ihn gesinnt als der Augustinerorden.

Die schlechte Zeit sollte indess zu Ende gehen. Kaum hatte er England verlassen, als mehrere Portraits, die er am Hofe des Prinzen von Oranien gemalt hatte, an den Londoner Hof kamen. Karl I. begeisterte sich für die Portraits von Van Dyck und wollte ihn an seinen Hof ziehen. Van Dyck aber, der nicht vergessen hatte, dass Grossbritannien bei seiner ersten Anwesenheit daselbst ungastlich gegen ihn gewesen war, schwur niemals dahin zurück zu kehren. Der Ritter Digby führte ihn indess gegen seinen Willen nach London und stellte ihn dem

Könige vor. Karl I. empfing ihn so freundlich und leutselig, als wäre er Rubens selbst gewesen. Er gab ihm sein mit Diamanten besetztes Portrait an einer goldnen Kette. Van Dyck schlang die Kette ehrerbietig um den Hals. Karl I. ernannte ihn dann zum Ritter vom Bathorden und da er wünschte, dass England das zweite Vaterland des Malers werde, sicherte er ihm einen bedeutenden Jahrgehalt zu und gab ihm zwei Wohnungen, eine für den Winter, eine andere für den Sommer. Er sagte, sein ganzer Hof würde sich von ihm malen lassen und bestimmte selbst den Preis der Portraits: hundert Pf. St. für die Portraits in ganzer und funfzig Pf. für solche in halber Figur.

Das war die schöne Zeit in seinem Leben. Wie Rubens besass er ein Königthum, das höchste und schönste, das nämlich, die Werke Gottes zu verewigen. Die schönsten Frauen Grossbritanniens kamen wie zu einem Feste, um vor seiner Palette zu sitzen, die für sie ganz mit unvergänglichen Rosen überstreut war. Das blonde Haar lösete sich für ihn in glänzenden Wellen auf und die frischen Schultern, weisser als die Alpengipfel, enthüllten sich vor seinem Pinsel. Er konnte sich wie der Marschall von Richelieu einigermassen den Mann aller Frauen nennen. Dachte er nicht, als die schöne Marquise von Brignolles halb nackt wohlgefällig in seiner Werkstatt sass, als er mit zitternder Hand den blendenden wogenden Busen malte, der ein Meisterwerk der Natur war, dass der grosse Meister diesen Busen für ihn geschaffen habe?

Van Dyck lebte auf vertrautem Fusse mit Karl I. Er war unersättlich und kostete dem Könige mehr als ein erster Minister. Als Karl I. eines Tages vor dem Maler sass (vielleicht zu jenem bewundernswürdigen Portrait, das durch den Kupferstich unsterblich geworden ist), wendete er sich, denn er hatte eben mit dem Herzoge von Norfolk über den schlechten Zustand seiner Finanzen gesprochen, zu Van Dyck und sagte lächelnd: „Wisst Ihr, Ritter, was es heisst, fünf bis sechstausend Guineen zu brauchen?“ — „Ja, ja, Sire. Ein Künstler, der offene Tafel für seine Freunde und eine offene Börse für seine Geliebten hat, empfindet die Leere seiner Kasse nur zu oft.“[1]) Van Dyck hatte sich in ungeheuere Ausgaben gestürzt; er bereicherte seine Frauen und Diener, verdarb aber allmälig sein Talent und seine Gesundheit. In übertriebenem Luxus liess er sich zwar keinen Palast bauen wie Rubens, aber ein Laboratorium, denn er war den Alchemisten in die Hände gefallen. Das ganze Gold, das er sich wie durch Zauberei durch seinen Pinsel erworben hatte, verschwand in dem Schmelztiegel.

Sein Freund, der Herzog von Buckingham, hatte ihn zu dieser alchemistischen Thorheit verleitet. Der stolze Günstling Karls I. wollte sein unwillkürliches Unrecht wieder gut

1) Die Königin Margarethe von Bourbon, die Tochter Heinrichs IV., sass ihm eines Tages. Da er sich lange bei den Händen der Fürstin aufhielt (er malte Hände und Füsse vortrefflich), so fragte sie ihn gutgelaunt, warum er es mit ihren Händen besser meine als mit ihrem Kopfe. „Weil ich von diesen schönen Händen einen Lohn erwarte, welcher der Besitzerin würdig ist.“ Descamps nennt diese Antwort eine glückliche. Wir hoffen aber zu Ehren Van Dycks, dass auch diese Anekdote erfunden ist. Ein anderer Ausspruch des Malers könnte seine Rücksichtslosigkeit schildern. Man warf ihm vor, dass er in seinem vierzigsten Jahre nachlässiger male als im zwanzigsten. „Sonst,“ antwortete er, „arbeitete ich für den Ruhm, jetzt für das Geld.“

machen, als er sah, dass Van Dyck fast verarmt war. Er entriss ihn den Maitressen und verheirathete ihn mit der Tochter des Lords Ruthwen, eines schottischen Herrn. Sie war eine der schönsten Frauen Englands, brachte ihm aber als Mitgift nur ihren erlauchten Namen und ihre bereits berühmte Schönheit zu. Van Dyck raffte, als er kaum verheirathet war, die Trümmer seines Vermögens zusammen und reisete nach Antwerpen in der Hoffnung zurück, dort endlich mit Begeisterung aufgenommen zu werden. Aber sein Ruhm sollte da nicht gedeihen. Er reisete zum zweiten Male nach Paris, denn man hatte ihm gesagt, er würde sein Vermögen wieder herstellen, wenn er die Galerie des Louvre male, aber Poussin war ihm zuvor gekommen. Er verliess also zum zweiten Male das gegen ihn ungastliche Frankreich und kehrte nach England zurück, aber es war um ihn geschehen; er hatte seine Kraft gemissbraucht und besass, obgleich noch jung, keinen Muth und keine Kraft mehr. Seine Frau hatte ihm eine Tochter gegeben und der Tod dieser Tochter, die im zweiten oder dritten Jahre starb, war der Todesstreich für sein Herz.

Er starb[1]) nicht ungern in seinem 42. Jahre in der Hoffnung, da zu ruhen, wo bereits seine Tochter ruhete, in der St. Paulskirche. Marie Ruthwen verheirathete sich wieder, überlebte ihn aber nicht lange.

Van Dyck ist nur der Virgil von Rubens gewesen; er hatte weniger Genie, aber mehr Anmuth, weniger Grossartigkeit, aber mehr Adel; er war minder enthusiastisch, aber vollkommener. Es ist nicht zu leugnen, dass er jung starb, weil er sein Leben weggeworfen hatte, immer verliebt und immer ein Thor gewesen war. Wenn es übrigens nicht herkömmlich wäre, den Schüler immer in den Schatten des Meisters zu stellen, so würde man oft vor den grossen Werken Van Dycks mit gleicher Bewunderung stehen wie vor denen von Rubens. Denen, welche ihm das Genie absprechen, kann man seinen berühmten heiligen Martin entgegenhalten, den er in seinem zwanzigsten Jahre in dem armen Dorfe Saventhem malte, wo er allein und ohne Meister war.

Er besass wie Rubens die Poesie der Farbe; sein Ton ist minder lebensvoll, aber noch harmonischer; sein Halbdunkel ist der Triumph der Kunst, weil sich keine Kunst darin zeigt. Besonders ist an Van Dyck seine feste, breite Pinselführung zu bewundern, die gleichwohl eine ausserordentliche Vollendung nicht ausschliesst. Man begreift diese Vollkommenheit um so weniger, da er einen Kopf auf den ersten Wurf und von einer und derselben Palette malte. Meist fing er ein Portrait früh an, behielt das Original zum Mittagsessen und vollendete es Abends. Man sieht daraus, dass die, welche ihm sassen, sich bei ihm nicht langweilten. Van Dyck hatte aber auch wirklich Comödianten, Gaukler, Musiker, Tänzerinnen, kurz alles zur Verfügung, was Aufsehen macht und Glanz verbreitet. Van Dyck, der absichtlich und wohlbedächtig den Schatten und das Licht übertrieb, brachte immer einen einfachen grossen

1) Der König hatte ihn immer sehr geliebt trotz seinen Thorheiten, seiner Geldgier und seiner Verschwendung. Als der Maler krank war, versprach er dem Arzte 300 Guineen, wenn er ihn wieder herstelle.

Effect hervor. Er nahm von der Natur nur, was die Wahrheit verlangt und fügte den Glanz der Kunst hinzu. Seine Köpfe treten so lebensvoll heraus, dass man bei ihrem Anblicke fast vergisst, dass sie nur gemalt sind.

Als Portraitmaler steht Van Dyck auf gleicher Höhe wie Rafael, Holbein, Velasquez und Rembrandt.[1]) Aus allen seinen Portraits spricht das Leben; er erfasste die Wirklichkeit in dem Augenblicke, da die Seele aus dem Gesichte strahlte; deshalb jene Blüthe des Ideals, selbst bei der vollkommensten Treue. Wenn die Seele nicht aus dem Gesichte sprach, theilte ihm Van Dyck von der seinigen mit.

Van Dyck ist vielleicht der Maler, welcher das Ideal des Schönen in seiner Zeit am naivsten auffasste. Seine hellen Portraits, die von dem Abglanze jener neuen Morgenröthe überstrahlt wurden, welche über der Welt aufging, haben alle neben ihrem ritterlichen und intelligenten Stolze einen Anklang von spanischer und romantischer Poesie. Man kann auch sagen, sie erinnerten an die Helden Tassos, die verliebter als blutdürstig sind. Man fühlt, dass das Herz des Malers den Roman des Lebens kennen gelernt hat. Deshalb haben die Portraits Van Dycks, abgesehen davon dass sie Meisterwerke sind, eine gewisse Familienähnlichkeit. Wie oft ist selbst das Portrait eines Ahnherrn von dem Ehrenplatze entfernt worden, um einem von Van Dyck gemalten zu weichen?

Nur Titian vielleicht übertrifft Van Dyck als Portraitmaler; er ist strenger und imposanter. Freilich darf man auch nicht vergessen, dass Van Dyck nur Flamänder und Engländer, Titian dagegen Italiener malte. Wenn der Maler von Antwerpen mehr Motive für seine Palette fand, so fand der Maler von Venedig natürlich mehr Kraft und mehr Charakter.

Van Dyck, der besser berathen war als Rigaud, hatte den gesunden Sinn, alles dem Kopfe zu opfern, obgleich auch der Hintergrund, die Draperien, die Nebendinge keineswegs vernachlässiget aussehen. Die Hände spielen, obgleich mit grosser Sorgfalt gemalt, nur eine untergeordnete Rolle. Van Dyck kam aber auch zu einer bessern Zeit als Rigaud; im Anfange des 17. Jahrhunderts war das Costüm in seinem ganzen ernsten Reichthume; kaum hundert Jahre darnach hatte die Perrücke Ludwigs XIV. alles verdorben, ja das Costüm wurde so schreiend, dass das Gesicht nur noch eine Nebensache war.

1) Sir Josua Reynolds, der grosse englische Portraitmaler, begrüsst ihn als den ersten Portraitmaler. Unter den grossen Portraitisten ist aber auch Hals nicht zu vergessen. „Van Dyck hat Franz Hals im Portraitmalen übertroffen, aber wenige sind ihm gleich gekommen,“ sagt Descamps.

Wenn Van Dyck viele Nachahmer hatte, so hatte er wenige Schüler. Man erwähnt von denen, die in seiner Werkstatt arbeiteten, nur Fouchier von Bergen op Zoom, der abwechselnd Van Dyck, Tintoretto und Brauwer nachahmte; Hanneman, welcher die Pinselführung des Meisters nach blos vier oder fünf Unterrichtsstunden begriffen hatte; Reyn von Dünkirchen, welcher dem grossen Portraitmaler in dem Ausputze half; Boek aus Delft, der an allen Höfen Europas gesucht war. Er malte so schnell, dass Karl I., als er sich von ihm malen liess, ausrief: „Boek, Ihr scheint zu Pferde zu malen und zwar im Galopp.“ Obgleich Gonzales Coquez der Schüler Ryckaerts war, kann man doch Van Dyck seinen eigentlichen Lehrer nennen. In seinen Portraits herrscht derselbe Geschmack und fast dieselbe Pinselführung.

Van Dyck schliesst die Reihe der grossen Maler seines Vaterlandes. Die Natur Flanderns hatte sich in grossen Kindern erschöpft. Das Genie erhebt sich gleich den goldnen Aehren aus dem Boden nur nach der Brache, die Ruhe gestattet und dem Thaue, der befruchtet. Der Genius des Nordens flüchtet sich weiter hin in den Nebel, er blühet in Leyden, Harlem und Amsterdam. Die Schule des grossen Meisters Rubens zerstreut sich und erlöscht allmälig. Wir finden nach dieser überreichen Aernte hier und da einige Büschel Grün und bemerken nach dem blendenden Lichte in der hereinbrechenden Nacht die Spuren der verschwindenden Sonne. Der Abendhimmel behält seine glühende Purpurfarbe, aber allmälig erblickt man nur noch Sterne am Himmel der Kunst.

X.

Die Schule von Rubens.

2.

Gerard Seghers. — Snayers. — Van der Horst. — Soutman. — Samuel Hofmann. — Cornelius Schut. — Van Tulden. — Diepenbeek. — Van Hoek. — Van Oost. — Wildens. — Van Uden. — Die Quellinus. — Philipp de Champaigne.

Welche schöne fruchtbare und glorreiche Zeit war die Herrschaft von Rubens für Antwerpen! Diese Stadt sah wie eine glückliche Mutter an ihrem Busen Söhne, die sich nicht blos in der Malerei, sondern auch in der Bildhauer- und Kupferstechkunst auszeichneten. Lucas Vorsterman kam zur rechten Zeit zur Welt, um unter den Augen von Rubens die Kreuzabnahme, den Sturz der ungehorsamen Engel und den Amazonenkampf zu stechen.

Reynolds führt von Rubens an: „man hat gesagt, er sei vom Himmel gesandt worden, um die Menschen die Kunst zu malen zu lehren.“ Wie Rafael weckte Rubens den Geist seiner Schüler durch die Keckheit. Er liess sie an seinen Bildern malen. „Wohlan,“ sagte er, „ich setze meinen Namen darunter.“

Gerard Seghers studirte zuerst unter Van Balen, dann nach Manfredi und Caravaggio, endlich nach Rubens. Er besass die Kunst, diese Meister nachzuahmen und die Nachahmung zu verhüllen. Seine Manier ist breit; seine correcte Zeichnung verräth deutlich genug

seine Reise nach Italien; seine warme Farbe wird durch den Effect des Halbdunkels kräftig gehalten. Unter seinen grossen biblischen Gemälden bemerkt man Christus am Kreuze in der Manier Tintorettos; den heiligen Petrus wie er den Herrn verläugnet, ein mit Fackeln beleuchtetes Bild, und endlich ein Meisterwerk, die Vermählung der Jungfrau, eine sehr grosse Composition von imposanter Wirkung. Er blieb fast immer in Antwerpen, wo er 1589 geboren war, 1651 starb und einen Sohn nebst einem Vermögen hinterliess, welches dem Erben erlaubte, kein Genie zu haben. Er wurde deshalb nur ein Maler vom dritten Range.

Peter Snayers hatte wie Seghers in seiner Jugend Van Balen, während seiner Reise nach Rom die Italiener und nach seiner Rückkehr Rubens als Lehrer. Er malte mit gleichem Talente Geschichte, Schlachtenbilder, Portraits und Landschaften. Sehr viel arbeitete er für den spanischen Hof und für den Erzherzog Albrecht. Rubens und Van Dyck waren seine Freunde und er starb reich und mit Recht geachtet. Er war 1593 in Antwerpen geboren und malte in Brüssel noch 1662. Ohne Zweifel starb er um diese Zeit in der letztern Stadt, denn es giebt keine Gemälde von ihm aus späterer Zeit.

Nicolaus van der Horst durchwanderte Deutschland, Frankreich und Italien, nicht um zu lernen, sondern um den Ruhm der Schule von Antwerpen auszubreiten. Er malte Geschichtsbilder und Portraits wie alle seine Mitschüler bei Rubens. Später liess er sich in Brüssel nieder, wo ihn der Herzog zu sich nahm. Man gab damals in Brüssel Bücher in Folio mit Portraits und Verzierungen heraus und Horst, der geldgierig war, liess die ernsten Arbeiten wegen Zeichnungen für Bücher im Stich; gleichwohl erkennt man den Schüler von Rubens auch in einigen Titelbildern von grossem Style.

Schnell geht die Geschichte an Peter Soutman vorüber. Es lebten damals so viele bewundernswürdige Künstler in Antwerpen, dass es ganz natürlich erschien, ein grosser Künstler zu sein. Einige Gemälde, die Soutman zugeschrieben werden, unter andern eine Kreuzabnahme und ein Portrait des Kurfürsten von Brandenburg, beweisen deutlich genug, dass dieser Maler ein würdiger Schüler von Rubens war. Von seinem Leben weiss man nichts. Anpsing, der Geschichtsschreiber der Stadt Harlem, sagt, er habe Deutschland bereiset. Er gehörte zu denen, welche die Kunst ihres grossen Lehrers jenseits des Rheines verbreiteten.

Samuel Hofmann that dasselbe. Er war in Zürich zu Ende des 16. Jahrhunderts geboren und hatte seine Vaterstadt verlassen, um sich in die Werkstatt des grossen Meisters zu begeben. Er gehörte zu denen, welche Rubens besonders auszeichnete. Von Antwerpen ging er nach Amsterdam, wo er sich verheirathete und wegen seiner Kunst des Portraitmalens sehr gesucht war. Er wollte indess, wie so viele andere, Prophet im Vaterlande sein und kehrte nach Zürich zurück, wo er bald, mehr wegen der Gunst des Herzogs von Mailand als wegen seines Talents, als ausgezeichneter Maler anerkannt wurde. Seine Frau half ihm an seinen Gemälden. Sie gab ihm zwei Töchter, welche ebenfalls Anlage für die Kunst hatten. Schon in einem Alter von sechszehn oder siebzehn Jahren malten sie Landschaften, Genrebilder und Portraits mit feinem, sicherem Pinsel. Später, als er weder Gemälde noch Portraits mehr in der Heimath zu malen fand, liess er sich in Frankfurt nieder, wo er plötzlich, wie sein Lehrer

Rubens, an einem Gichtanfalle starb. Nach seinem Tode kehrte seine Wittwe mit ihren beiden Töchtern nach Amsterdam zurück, wo sie von ihrem Talente lebten.

Cornelius Schut wurde 1590 zu Antwerpen geboren und starb daselbst um 1655. Er hatte alle Anlagen eines Malers und Dichters. Er besuchte Frankreich und Rubens benutzte mehrmals seine Gedanken. Man könnte fast sagen, der Meister sei der Zögling gewesen, denn Rubens hat seiner Seits Cornelius Schut fast nichts gelehrt. Er war ein bewundernswürdiger Allegorist. Er rief wie durch Zaubermacht alle idealen Gestalten, alle glänzenden Schöpfungen der alten Dichter hervor. Er fürchtete sich nicht vor grossen Schöpfungen, denn sein Genie brauchte Luft und Raum. Er besass wie Rubens das ganze Schaffensfeuer, vielleicht mehr Phantasie, aber ein minder schönes Colorit. Man kann ihn noch jetzt im Dom zu Antwerpen bewundern; er malte da an der Kuppel die Himmelfahrt der Jungfrau. Mehr gefallen mir seine heidnischen Bilder, seine Venus und Dianen oder auch die heiligen Gegenstände, deren Anblick mehr als profan ist, wie seine Bathsebas, seine Judith, seine Delilas und Susannen, die mit unendlicher Liebe und Poesie dargestellt sind. Sehr gesucht waren seine kleinen Bilder, die er in den Blumen-Guirlanden von Daniel Seghers malte.[1])

1) Van Dyck hat Cornelius Schut gemalt. Es ist ein Gesicht mit grossen Linien und von träumerischem Charakter; die Augenbrauen sind fein, der Schnurrbart ist keck emporgedrehet und der Anzug hat den ganzen Adel des flamändisch-spanischen Costüms. Die Geschichte hat sich wenig um diesen grossen Künstler gekümmert und wir theilen hier wenigstens etwas Romanhaftes aus seinem Leben mit.

Cornelius Schut besass in seinem siebenundzwanzigsten Jahre alles, was den Glanz und Zauber der Jugend ausmacht. Er hatte bis dahin lustig gelebt, etwas in der Gesellschaft, viel in Wirthshäusern; mehr als einer seiner tollen Streiche hatten die hübschen Mädchen von Antwerpen in Verwunderung gesetzt. Er rettete sich übrigens durch die Arbeit, war bald Dichter, bald Maler und in einem Sonnet eben so glücklich als keck mit dem Pinsel.

Eines Abends sass er, die Pfeife im Munde, sinnend wie gewöhnlich bei dem Biere unter einigen Freunden in einem Wirthshause am Hafen und bedachte, dass er doch sein Herz und sein Leben zu sehr vergeude; da fasste er plötzlich einen Entschluss; er stand auf, setzte stolz den Hut auf, reichte den Freunden die Hand und nahm Abschied von ihnen. „Wohin willst Du?“ — „Ich weiss es nicht, aber lebet wohl.“ — „Und wann wirst Du wieder kommen?“ fragte ihn lachend Peter Snayers. „Nach zwei Jahren,“ antwortete Schut. — „Zwei Jahre? Das ist ja eine Ewigkeit.“

Schut verliess das Wirthshaus und ging zu einem Mädchen, das er liebte. Er hatte bisher nicht eben viel Zeit auf diese Liebe verwendet und wollte das Verlorene einholen. Sie war hübsch, braun wie eine Antwerpnerin, die in directer Linie von Spanien abstammt. „Elisabeth, liebt Ihr mich auf lange Zeit?“ — „Auf immer,“ antwortete das schöne Mädchen. — „Nun wohl, so macht Euch fertig, mir zu folgen; morgen reisen wir ab.“ — „Wohin?“ — „Wenn Ihr mich liebet, ist Euch das gleichgiltig.“ Schut umarmte sie und ging.

Die Geschichte sagt fast gar nichts über Elisabeth van Thürenhoudt. Sicherlich war sie aber eine Evastochter, die lebte, um geliebt zu werden.

Von ihr ging Schut geraden Wegs zu seinem Oheim Mathias. „Oheim,“ sagte er, „ich nehme wohl eine hübsche Stelle in Euerem Testamente ein, erbitte mir aber von Euerem ganzen künftigen Vermögen jetzt nichts als meinen Freund Wael, Euern Hund. Ich will wegen einer ernsten Arbeit mich verbannen. Die ehrwürdigen Väter haben zwei Himmelfahrten für ihre Kirche und für ihr Landhaus bei mir bestellt; ich muss in frommer Einsamkeit leben, um ein dauerndes Werk schaffen zu können, bitte Euch also, werther Oheim, gebt mir Euern Hund.“ Am andern Tage kamen Cornelius Schut,

Theodor Van Tulden wurde in Herzogenbusch geboren und starb daselbst, wohnte aber lange in Antwerpen. Schon 1620 war er der Schüler von Rubens und 1638 Director der Akademie zu Antwerpen. Er gehörte zu denen, welche Rubens nach Paris begleiteten und

seine Geliebte Elisabeth von Thürenhoudt und der lustige Wael bei untergehender Sonne vor einem kleinen Hause an einem Waldrande an. Der Maler hatte öfters schon da geträumt. Das Häuschen, welches ein Sammelplatz für die Jagd war, gehörte zu einem Gute in der Nähe und bildete sein ganzes Vermögen. „Elisabeth, liebst Du mich so sehr, um zwei Jahre, um zwei Jahre hier leben zu können, ohne ein anderes Gesicht zu sehen als das meinige und ohne einen andern Freund zu haben als meinen Hund Wael?“ — „Ja,“ antwortete sie mit einiger Unruhe. Nach einigen Tagen war ihre Lebensweise poetisch geordnet: lange Spaziergänge in dem Walde und auf den Wiesen mit dem nebenherspringenden Wael, Liebesgeplauder, das Gott allein hörte, die gesegnete Arbeit, bei der das Herz ausruhet; Gesänge, Lesen und Träumen, Frühstück am Fenster und Imbiss am Bache.

Cornelius Schut war glücklich im Herzen und im Geiste. Die Liebe Elisabeths hatte ihn zum grossen Künstler gemacht und die Liebe zur Kunst steigerte noch seine Liebe zu Elisabeth.

Seine Geliebte war schön, aber reizender noch als schön durch einen Strahl warmer Liebe, der auf ihren Lippen ruhete und ihrem Auge feuchten Glanz verlieh.

Nach zwei Jahren vollendete Schut seine Himmelfahrten und als er sie nach Antwerpen fortschaffen sah, war es ihm, als nehme man ihm etwas von seinem Leben. „Mein Gott!“ rief Elisabeth aus, „er liebt mich weniger, seit seine Bilder nicht mehr da sind.“

Die Gedanken Schuts wendeten sich wirklich von Zeit zu Zeit wieder dem Wirthshause zu, in welchem seine Freunde gewiss noch immer lustig rauchten. Eines Tages nahm er Elisabeth an der Hand und sagte zu ihr: „Weisst Du, dass wir nun zwei Jahre so leben, ohne uns um die Welt zu kümmern?“ — „Ich habe nicht daran gedacht.“ — „Du dachtest nicht daran,“ sagte Schut zärtlich, indem er der Geliebten die Hand küsste, „Du dachtest nicht daran und doch kehren wir heute nach Antwerpen zurück.“ — „Heute?“ fragte sie erbleichend. „Du liebst mich nicht mehr.“ Der Maler, der bis zu Thränen gerührt war, antwortete entzückt: „Elisabeth, würdest Du also noch zwei Jahre hier verbringen?“ — „Ich bitte sogar darum.“ Und sie setzten verliebt dieses stille einsame reizende Leben fort. Sie hatten mit der Welt keinen andern Verkehr als durch den Hirten, der auf der Wiese in der Nähe weidete und eine Magd von dem Gute, die jeden Tag zu ihrer Bedienung kam. Es verging noch ein Jahr, aber schon in den ersten Monaten des vierten fing Schut an die Tage zu zählen.

In Antwerpen glaubte man, er sei in Italien. Niemand konnte sich einbilden, dass ein lustiger Lebemann wie er sich so hartnäckig von der Welt zurückgezogen halte. Sein Hund verrieth endlich seine Einsamkeit. Daniel Seghers, der eines Tages unter freiem Himmel Studien machte, bemerkte den schönen Wael, den er schon lange liebte. Er ging zu ihm und knüpfte die ehemalige Bekanntschaft mit ihm wieder an. Er wusste, dass der Sonderling Schut den Hund des Oheims mitgenommen hatte und da er den Hund wieder gefunden hatte, glaubte er auch den Freund in der Nähe zu finden. Einige Minuten später überraschte er wirklich den Maler, der mit der Geliebten im Schatten am Waldrande sass. Sobald Elisabeth Daniel Seghers erblickte, stand sie rasch auf und sagte zu Schut: „Lass uns fliehen.“ Denn, dachte sie, wenn er bei uns bleibt, ist unsere Einsamkeit entweihet. Aber Cornelius reichte dem Freunde die Hand; man sprach von Antwerpen und Schut seufzete. „Was,“ sagte da Daniel Seghers, „Ihr seid hier wohl sehr glücklich, da Ihr nicht einmal am Tage Eueres Ruhmes kamet. Denn, wisset Ihr es nicht, Euere beiden Himmelfahrten werden von Jedermann bewundert. Man glaubt, Ihr wäret in Rom. Wenn man wüsste, dass Ihr Euch hier aufhaltet, würde man Euch im Triumphe zurückholen.“

Als der Maler mit seiner Geliebten wieder allein war, sahen sie einander traurig an. „Elisabeth, werden wir noch acht Monate hier bleiben und nicht dahin zurückkehren, wo uns das Leben mit zahllosen Festen erwartet?“ — „Geh Du,“

ohne Zweifel hatte er die Ehre, an der berühmten Galerie des Luxembourg mit zu arbeiten. Es lagen eigentlich zwei ganz verschiedene Menschen in Theodor Van Tulden, der Künstler, welcher den grossen Styl und die heroische Malerei liebte und der Maler, der sich auf Jahr-

---

sagte Elisabeth, die ihre Thränen verbergen wollte. Von so viel Liebe gerührt, vergass Schut nochmals Antwerpen, seine Freunde und seinen Ruhm. „Ohne Dich gehe ich nicht von dannen," sagte er.

Die Zeit verging, aber langsamer; man sang nicht mehr, man lief nicht mehr umher; der Hund selbst wurde traurig, als er dies sah. Von Zeit zu Zeit versuchte er es noch mit seinen lustigen Sprüngen und seinem herausfordernden Gebelle, aber bald versank er wieder in seine Schweigsamkeit. Endlich waren die letzten Tage der Einsamkeit bald vorüber. Der Maler bemerkte es in seiner Freude nicht, dass die Geliebte erbleichte und abmagerte, denn sie hatte für ihn immer das liebevolle zauberische Lächeln. Am Tage vor der Abreise bat er sie, mit ihm noch einmal die liebsten Wege im Walde zu durchwandern, auf denen sie so oft umhergeirrt; sie hing sich also an seinen Arm und ging schweigend neben ihm. Es war ein schöner Augusttag; die Ernten glänzten auf den Feldern und im Walde antwortete die Amsel dem Klange der Sicheln auf dem Felde. „Welch' schöner Tag," rief Schut begeistert aus; „mir ahnet, dass wir noch viele reizende Stunden hier verbringen werden. Die Natur hat nie so poetisch mich angesprochen. Elisabeth, Du siehst es, unsere Liebe altert nicht." — Sie seufzete und senkte den Kopf. „Wir werden oftmals," fuhr der Maler fort, „hierher zurückkehren, denn, ich fühle es gleich Dir, dass wir hier unsere Jugend wieder finden. Man ist unter dem Himmel nur einmal glücklich." — „Warum bleiben wir dann nicht lieber? Du hast mich daran gewöhnt, allein mit Dir zu sein; die Welt verscheucht das Glück; in der Stadt werde ich es ganz verlieren." — „Kind, das Leben besteht ja, wie Du weisst, nicht blos aus Liebe; die Welt hat Gesetze vorgeschrieben, die man befolgen muss; man soll zwar für sich leben, muss aber ein wenig für die Andern leben." — „Ich," antwortete Elisabeth, „kann nur für Dich leben."

In diesem Augenblicke sank sie, bleicher als gewöhnlich, auf ihre Kniee nieder ins Gras und schlug ihre schönen mit Thränen gefüllten Augen zu dem Geliebten auf. „Geliebter," sagte sie, „willst Du das Häuschen verlassen?" Er hob sie auf, drückte sie an sein Herz und sagte, indem er sie auf das Haar küsste: „ich muss." — „Nun gut," sagte sie, „gut; wir wollen fort, aber, denk' daran, ich komme nie wieder hierher." Der Maler verstand nicht, was sie damit sagen wollte. „Du wirst wieder mit kommen," sagte er zu ihr; „lass mich ein halbes Jahr in Antwerpen bei Dir sein, immer bei Dir, dann kehren wir vielleicht auf immer hierher zurück." Sie gelangten in die Mitte des Waldes. „Wollen wir," fragte Schut, „auf der Wiese im Walde ausruhen, die Du immer so sehr liebtest?" — „Nein," antwortete sie; „ich möchte es wohl, aber ich bin erschöpft; wir wollen umkehren und in das Haus gehen, ich weiss nicht, wie mir heute ist; aber ängstige Dich nicht, ich werde morgen bereit zur Reise sein." Am andern Tage begab sich der Maler ziemlich früh in seine Werkstatt, um seine Gemälde, seine Skizzen, seine Zeichnungen und Bücher zu ordnen. Der Undankbare empfand etwas von der Freude, die den Verbannten an der Pforte der Heimath ergreift. Elisabeth, die in dem Stübchen am Fenster geblieben war und hinaus ins Freie blickte, hörte den Geliebten heiter das Lied singen: „Nur im Wirthshaus lebt sich's gut. Schöne Wirthin, schenkt mir ein, schenkt mir mit Euerer schönen Hand den Krug voll schäumenden Bieres."

Man kann sich keine Vorstellung von dem tiefen Schmerze machen, den Elisabeth empfand, denn das Lied pflegte Schut mit seinen Freunden an seinen lustigen Tagen zu singen. Ihr Herz brach; sie erhob die Augen gen Himmel und betete inbrünstig.

Er sang unterdess weiter und immer begeisterter von den Erinnerungen aus früherer Zeit. Da raffte das arme Mädchen ihre darniederliegende Kraft plötzlich zusammen, stand auf und ging an die Thür der Werkstatt. Sie war halb offen und Elisabeth blieb auf der Schwelle stehen. Als Schut sie mit aufgelösetem Haar, mit klopfendem Busen, mit stierem Auge vor sich erblickte, eilte er erschrocken auf sie zu und fragte: „Elisabeth, was ist Dir?" Sie lächelte traurig. „Was mir ist? Höre mich an." Und sie begann das Liedchen zu singen, das Schut in den schönsten Tagen ihrer Einsamkeit für sie gereimt hatte.

märkten und Kirchweihen gefiel. So viel Erhabenes und Herrliches in seinen epischen Gemälden lag, so drollig war er in seinen Staffeleibildern. Er führte seine kleinen Figuren mit unendlich viel Geist aus. Wenn er an grosse Figuren ging, änderte er plötzlich seine Manier; es war

---

I.

„Die Massliebchen werden welken, der Winter wird kommen mit seinem Schnee, aber mein Herz, Geliebte, wird der „Winter mit seinem Hauche nicht berühren.

II.

„Mein Herz ist ein ewiger Frühling, wenn Du mir lächelst, meine Sonne, wenn ich Dein Haar flattern sehe, wenn ich „Deine süssen Lippen berühre.

III.

„Nein, ich will den Winter nicht fürchten; er wird mein Herz nicht berühren. Ich trotze seinem Sturm und Froste, „wenn ich im Grase Deine nackten Arme küsse.

IV.

„Ein Winter aber erschreckt mich, der, welcher uns in seinen Marmorarmen in das schwarze Grab tragen und Blumen „ohne Duft auf uns streuen wird.

V.

„Dieser Winter wird unsere Herzen erstarren, aber wir werden in den Himmel hinauf die Erinnerung an die Blumen „mitnehmen, welche unsere grünen Wiesen schmückten."

Nach dem letzten Worte des Liedes sank Elisabeth erschöpft in die Arme ihres Geliebten; sie hatte ihr ganzes Leben in ihre Stimme gelegt. Er trug sie an das Fenster, damit sie die frische Morgenluft einathme; sie schlug da auch die Augen wieder auf und sagte: „Lebewohl; Dein Herz klopft nicht mehr bei diesem Liede; es ist geschehen." Und sie flüsterte: „Ein Winter aber erschreckt mich, der, welcher uns in seinen Marmorarmen . ."

„Liebe Elisabeth," rief Schut aus, der vor Entsetzen erstarrte, „Geliebte, wo bist Du?" — „Freund," antwortete sie mit hinsterbender Stimme, „Du sagtest, Du müsstest fort; ich werde Dir vorauseilen. Dort in der Stadt würdest Du mich vergessen haben, ich will also lieber hier sterben." Kaum hatte Elisabeth diese Worte gesprochen, als sie die Augen auf ewig schloss. Cornelius Schut nahm sie nochmals in seine Arme und küsste sie, als wolle er ihr wieder Leben einhauchen. Seine Verzweiflung ist nicht zu beschreiben; den ganzen Tag über weinte und schrie er wie wahnsinnig. Hundertmal drückte er die todte Geliebte an das Herz, aber Elisabeth erwachte nicht wieder in seinen Umarmungen.

Er erinnerte sich nun, dass die Arme seit länger als einem Monate täglich mehr und mehr erblasst war; er sah ein, dass sie starb, weil sie ihn zu sehr geliebt und er schwur, nicht wieder nach Antwerpen zurückzukehren, sondern im Walde zu bleiben mit der Erinnerung an die traurige Elisabeth.

Erst nach dem Begräbnisse bemerkte er, dass er ihr Portrait nicht habe. Man malt das Portrait derer nicht, die man liebt, denn kann man den Reiz eines angebeteten Gesichts auf die Leinwand übertragen? Elisabeth hatte zu den Jungfrauen seiner Gemälde gesessen, aber er hatte von ihrem Gesicht nur die engelgleiche Reinheit der Züge genommen und sich wohl gehütet, der Mutter Gottes den recht profanen Ausdruck seiner Geliebten zu geben.

Als sie auf ewig seinen Augen entschwunden war, bedauerte er es voll Verzweiflung, dass er nicht alles gemalt, was den Charakter und den Reiz seiner lieben Elisabeth ausgemacht hatte. Er sah sie noch in seinen Träumen gleich einem Schatten auf den Wiesen und in dem Walde hinfliehen, aber es war nicht mehr das frische lachende Mädchen der ersten Jahre, sondern die bleiche traurige Liebende, die schon den Tod in dem Herzen trug. Er strengte seine Erinnerung an und suchte ihr Portrait zu malen, aber so oft das Gesicht Ausdruck unter seinem Pinsel erhielt, wich er schaudernd zurück, denn immer fand er die sterbende Elisabeth auf der Leinwand.

dann nicht mehr derselbe Pinsel, nicht mehr dieselbe Palette. Rubens erkannte ihn für einen seiner besten Schüler an, doch war er weder ein sehr guter Zeichner, noch ein sehr guter Colorist. Er hatte alle Fehler von Rubens angenommen, aber hier und da erhob er sich durch das Geniale seiner Composition bis zur Höhe seines Meisters. Van Tulden hatte fast ganz Frankreich bereiset, da er die Bauwerke, die Landschaften und die Bewohner studiren wollte. Eine Reise nach Frankreich war damals das, was jetzt eine Reise nach China ist. Länger als ein Jahr war er in Fontainebleau geblieben, um die Arbeiten des Hercules zu zeichnen. Er trug sie dann auf Kupfer über. Als er nach Paris zurückkam, war er erst 23 Jahre alt und malte für die Kirche der Mathuriner das Leben Johanns von Matha, des Gründers des Ordens. Nach seiner Wiederankunft in Flandern, malte er Kirchengemälde, Historienbilder und Kirchweihen. Nach dem Tode von Rubens[1]) verliess er Antwerpen, um nach Herzogenbusch zurückzukehren, wo er in hohem Alter starb.

Wie Theodor Van Tulden war Abraham von Diepenbeek in Herzogenbusch geboren (1607). Der Ruf des grossen Rubens zog ihn nach Antwerpen. Zuerst malte er auf Glas. In der Schule von Rubens machte er schnelle Fortschritte, aber der Meister konnte seine zu überladene Zeichnung nie corrigiren; er rieth ihm eine Reise nach Italien. Diepenbeek durchwanderte dieses Land und ahmte, bald Glas- bald Oelmaler, die Manier aller grossen Meister nach, ohne aufzuhören der seines Lehrers Rubens treu zu bleiben und sein Talent war deshalb auch ein nicht eben harmonisches Gemisch von verschiedenen Schulen. Diepenbeek beging das

---

Beinahe einen Monat blieb Cornelius Schut in seiner Einsamkeit, die plötzlich eine Grabesstätte geworden war. Sein Oheim, der durch Daniel Seghers Nachricht erhalten hatte und über die lange Abwesenheit sich bekümmerte, überraschte ihn eines Abends, als er sinnend auf dem Grabe der Elisabeth van Thürenhoudt sass. Der gute Matthias erschrak über die Blässe und Verzweiflung Schuts, der Wort für Wort die Geschichte seines Herzens erzählte. „Du wirst mir nach Antwerpen folgen," sagte der Oheim gerührt.

„Nein," antwortete der Maler; „so lange die Massliebchen auf dem Grabe nicht blühen, weine ich da."

Er wartete. Alle Morgen kniete er auf dem Grabe der Geliebten und sprach zu ihr wie in der schönen Zeit.

„Komm," sagte er begeistert, „wir finden uns in einer andern Einsamkeit wieder, um einander ewig zu lieben; aber werde ich Deine schönen Augen wieder sehen, die so sanft waren, wenn Du mit mir sprachst? Arme Elisabeth! Da liegt sie allein in dem Grabe, aber sie ist nicht so allein wie ich."

Eines Morgens freute er sich kindlich, als er zwei Massliebchen in dem frischen Grase auf dem Grabe seiner Elisabeth aufgeblühet fand. Er pflückte sie ab, küsste sie und legte sie auf sein Herz. Endlich brach er nach Antwerpen mit dem armen Wael auf, der schon lange nicht mehr lustig sprang. Er besuchte das Wirthshaus wieder. Seine Freunde wollten über seine geheimnissvolle Liebe spotten, aber als sie ihn so düster und bleich sahen, als sie ihn unter Schluchzen sprechen hörten, ehrten sie seinen Schmerz und alle reichten ihm schweigend die Hand.

In den Versen des Malers Cornelius Schut glaube ich den Gedanken bemerkt zu haben: „auch der Mann, der am leidenschaftlichsten liebt, findet in der Liebe nicht sein ganzes Leben; nur das Weib kann durch ihr Herz leben und sterben."

1) Nach Descamps hatte er solche Freundschaft für seinen Lehrer, dass er in der Stadt nicht eben konnte, in welcher Rubens gestorben war.

Unrecht, dass er dem Nachdenken gar nichts zugestand; er malte mit Feuer und Eifer, ehe er wusste, was er schaffen wolle. Bisweilen schlug das Licht aus dem Chaos heraus, meist blieb aber die Welt in dem Chaos begraben. Er kehrte später nach Antwerpen zurück und erschien wieder in der Werkstatt von Rubens, der ihn noch eben so ausschweifend in seinem Genie fand. Gleichwohl fand er Glück und Ruhm in Antwerpen. Im Jahre 1641 war er Director der Akademie. Als er 1675 starb, schrieb der Dichter Vondel Verse zu seinem Lobe. Zu seinen bewunderten Werken gehört noch heute die heidnische Sündfluth, eine seltsame sehr grosse Composition. [1])

Simon de Vos, geboren zu Antwerpen 1603, war einer der gelehrtesten Schüler von Rubens und zwischen Rubens, Snyders und Simon de Vos bestand ein wahrer Bruderbund. De Vos verdankte, nach Cornelius de Bie, sein Talent Rubens, Snyders und sich selbst; er malte mit gleichem Glücke Historienbilder, Jagden und Staffeleibilder und lebte eingezogen in den ernsten Freuden der Kunst. [2])

Johann van Hoeck hatte wie Schut und Rubens nebst der Liebe zu der Malerei Liebe zur Literatur. Rubens nahm bisweilen diese beiden seltenen Geister auf seinen Spaziergängen mit sich, um über die grossen Dichter und grossen Künstler mit ihnen zu sprechen. In Rom war Hoeck wegen seiner Wissenschaft wie wegen seines Talentes gesucht. Die ewige Stadt zeigte sich sehr gastfreundlich gegen ihn; er lebte unter den Cardinälen, Gelehrten und Künstlern. Nach der Abreise von Rom durchwanderte er Deutschland und hielt sich am Hofe jedes Fürsten auf. Nach Flandern kam er fast im Triumphe zurück mit dem Erzherzoge Leopold. Er starb noch jung, allgemein geachtet. Van Dyck hatte seinen Namen unter mehr als ein Portrait van Hoecks gesetzt. Seine Historienbilder, obgleich mit einem wenig zierlichen Pinsel gemalt, verrathen eine gewisse Energie; seine Zeichnung ist natürlich und seine Farbe kräftig, obgleich harmonisch nüancirt.

Jacob van Oost studirte nicht in der Werkstatt von Rubens, aber der Einfluss des grossen Meisters wirkte auf ihn wie auf die meisten Maler, die unter seinem Ruhme geboren wurden. Zur Zeit seiner ersten Studien copirte er Rubens und Van Dyck mit so viel Kunst, dass Alle getäuscht wurden. Noch jetzt giebt es in mehr als einem Museum sehr bewunderte Gemälde von Rubens, welche von Jacob van Oost herrühren. Er stand erst im 21. Jahre, als man ihn bereits einen grossen Maler von Brügge, seiner Vaterstadt, nannte. Er reisete in Italien und copirte Carracci, wie er Rubens copirt hatte; aber bald sah er ein, dass das Genie nicht die Gabe sei, das Werk von Menschen nachzuahmen, sondern das von Gott selbst. Er

1) „Er erhielt den Auftrag Andachtsgegenstände anzugeben, die gestochen und illuminirt wurden, um in den Schulen vertheilt zu werden. Die Buchhändler liessen oft von ihm Vignetten für ihre Bücher zeichnen.“ (Descamps.)

2) „Simon de Vos hat in dem Museum zu Antwerpen einige Votivgaben, d. h. Portraits einer Person, oder eines Ehepaares, oder einer ganzen Familie, die vor irgend einem Heiligenbilde beten. Alle diese Bilder sind schön gemalt “ (*Les Musées de Belgique.*)

hatte bis dahin seine Kunst gründlich erlernt und als er selbst schuf, geschah es mit dem Verstand eines Denkers. Es herrschte grosse Einfachheit in seinen Werken. Er übertrieb niemals die Zahl der Figuren, denn er wollte nach dem Beispiele der grossen Meister durch die Haupthandlung Eindruck machen. Er drapirte seine Figuren gut, aber seinem Hintergrund fehlt oft die Luft und der Raum. Er ersetzte die Landschaft zu sehr durch die Architectur; die gute Mutter Natur zeigt bei ihm nie etwas von ihrem grünen Gewande. Seine Farbe ist harmonisch und frisch im Fleische, aber zu hart in den Draperien und im Lichte. Die Zahl seiner Gemälde beläuft sich auf mehr als fünfhundert. Die meisten stellen das Leben Jesus dar. Alle seine Figuren sind von Lebensgrösse. Er war ein geborner Historienmaler und konnte nie sein Talent verändern. Man hat von ihm auch einige Portraits, welche aber wegen der Darstellung, der Kleidung und Einzelnheiten ebenfalls Historiengemälde sind.

Jacob van Oost, sein Sohn, gehört nach der Tradition ebenfalls zu der Rubensschen Schule. Er malte wie sein Vater nur grosse Compositionen, fast in derselben Manier, aber kräftiger und mit freierem Pinsel. Er lebte lange in Lille, wo er sich verheirathet hatte. Später kehrte er nach Brügge zurück, um 1713 da zu sterben. Er war einer der letzten Repräsentanten der grossen Schule. Einige seiner Portraits sind nicht mit Unrecht mit denen Van Dycks verglichen worden. Einige fielen mir wegen der vortrefflichen Zeichnung, wegen der edeln Haltung und des Glanzes der Farbe auf.

Johann Wildens und Lucas van Uden malten in den meisten Landschaften von Rubens. Van Uden hatte den verschiedenartigsten, bald leichten, bald festen und bestimmten Pinsel. Wildens war ein ausgezeichneter Landschafter, der würdige Lehrer Huymans und Van Ortois. Auf den Gemälden von Rubens hielt er wunderbar den Einklang der Figuren durch seinen harmonischen Hintergrund aufrecht. Beide waren gute Coloristen; ihre Himmel und Fernen haben viel Luft und Leichtigkeit. Wildens ist untadelig, Van Uden kühner und grösser. Der erste, welcher besonders Geist besass, gelangte zu dem Charakter der Kunst und verschmähete auch kleine Effecte nicht; der zweite, ein träumerischer Geist, gelangte zu dem Charakter der Natur, ohne ihn gesucht zu haben. Er war der Vorläufer von Van Everdingen und Jacob Ruysdael.

Cornelius de Bie schrieb, Erasmus Quellinus habe die Maler des Alterthums übertroffen, aber er schrieb in Versen. Erasmus Quellinus war mehr ein gelehrter Künstler als ein grosser Maler. Anfangs erschien er bei Rubens als Schöngeist, Philosoph, Gelehrter. Das Haus des Malers Rubens stand ja, wie man weiss, wie der Palast Ludwigs XIV. allen Talenten offen. Als Quellinus Rubens lange hatte malen sehen, sah er ein, dass die wahre Beredtsamkeit in dem Schaffen liege. Er gab die Philosophie auf und stellte sich unter die Fahne von Rubens. Nach wenigen Jahren galt er für einen der besten Maler von Antwerpen, in jenem bewundernswürdigen 17. Jahrhunderte, in welchem so viele Maler von Genie in Antwerpen lebten. Mit viel Wissenschaft und Phantasie erhob er sich gleichwohl nicht so hoch wie Rubens, weil ihm die Kühnheit abging und er sich scheute seiner Kraft sich ganz hinzugeben. Er war übrigens zwar einer der treuesten Freunde von Rubens, wollte aber nie an dessen Gemälden

malen und wenn er ihn auch begeistert bewunderte, wagte er es doch ihn darum zu tadeln, dass er bei seinen Meisterwerken fremde Hände beschäftigte.

Sein Sohn Johann Erasmus Quellinus trank schon in seiner Kindheit aus den befruchtenden Quellen des Genius von Rubens. Der erste Name, den er an seiner Wiege nennen hörte, war der dieses Meisters, die ersten Wunder, die sein Auge erblickte, waren die Gemälde von Rubens. Anfangs studirte er unter seinem Vater. Rubens war dem Grabe nahe und hatte sich aus der Gesellschaft zurückgezogen. Quellinus führte seinen Sohn zu seinem Freunde und Rubens sagte, er bedauere, nicht noch Unterricht geben zu können, denn er glaube, dass der junge Mann der Ruhm seines Lehrers werden würde. Der Sohn Quellinus war ihm durch sein geistvolles Auge aufgefallen. Er rieth ihm, die ewigen Meister in Italien zu studiren. Der junge Mann küsste ihm die Hände und sagte mit Thränen in den Augen: „ja, ich werde Eurer Spur folgen und auch nach Venedig gehen; ich werde Titian und Veronese studiren, aber der, welchen ich immer als meinen Meister achten werde, seid Ihr, denn wenn ich Maler bin, bin ich es durch Euern Geist und Euern Ruhm.“ Er war noch ein Kind und sein Vater behielt ihn in seiner Werkstatt, bis er ihn für fähig hielt allein nach Italien zu reisen. Johann Erasmus Quellinus studirte also in Rom, Florenz, Neapel, besonders aber in Venedig. Der Glanz des Paul Veronese machte grossen Eindruck auf ihn und er erkannte zwei Meister an, Rubens und Veronese. Gleich ihnen erhob er sich zu hohen Compositionen; er war kühn bis zur Tollkühnheit, keck in seinem Style und kräftig in seiner Farbe. Er war der letzte in Flandern, der als Maler epischer Dichter genannt werden konnte; dabei besass er wie sein Vater eine Logik der Composition, die seine Gemälde stets vor der Unklarheit bewahrte.

Der Einfluss von Rubens war allgemein. Philipp de Champaigne[1]) selbst, geboren 1602, konnte sich in seinen Studien diesem Einflusse nicht entziehen; aber Champaigne gehört eigentlich der Geschichte der französischen Malerei an. Wir erkennen gern an, dass er auch in Frankreich die rüstigen Traditionen des flamändischen Naturalismus bewahrt hat; da er aber von seiner Jugend an bis zu seinem Tode in Paris lebte, Freund Poussins und Lesueurs, zwar ein Flamänder von Geburt, aber Franzose[2]) seinem Styl nach war, so erwähnen wir hier nur

---

1) So und nicht Champagne heisst er. — D. Uebers.

2) Ueber Philipp de Champaigne finden wir folgendes Urtheil:

Philipp de Champaigne sollte als Mensch und als Künstler Lesueur wirklichen Trost bringen. Er war der älteste Freund Poussins in Paris, wo sie einander zwanzig Jahre vorher hatten kennen lernen, als sie unter der Leitung Duchênes, des Hofmalers der Königin Marie von Medici, Thürfelder im Luxembourg malten. Champaigne besass weder die Schöpfungskraft noch den Reichthum und die Erhabenheit der Gedanken Poussins, hatte aber in einem verschiedenen Grade unter den Malern jener Zeit eine fast eben so originelle und unabhängige Stellung erworben wie sein Freund. Er hatte niemals der Mode geopfert und war zu keiner Zeit in die Verirrungen des ausgearteten italienischen Styles gerathen. Sein gerader, einfacher und arbeitsamer Sinn, sein unbeugsames Gewissen, vielleicht auch seine flamändische Herkunft, vor allem sein seltenes Talent für die Portraitmalerei hatte ihn vor der Ansteckung bewahrt. Da er immer vor lebenden Gesichtern stand, deren Ausdruck er zu erfassen und wieder zu geben hatte, so konnte er die Natur nicht aus den Augen verlieren und hatte weder die Zeit gehabt, alle jene damals gebräuchlichen Mittel zur Verschönerung kennen zu lernen, noch die Lust sie anzuwenden.

seine schöne Antwort, die er dem Cardinal Richelieu gab, welcher ihn zu der Grösse des Hofes Ludwigs XIV. erheben wollte: „Sie können mich nicht zu einem bessern Maler machen; deshalb wünsche ich von Ihnen auch nur die Ehre Ihres Wohlwollens.“

Es sind dies nicht alle directen und indirecten Schüler von Peter Paul Rubens. Der grosse Meister hatte in seiner mächtigen Hand, auf seiner strahlenden Stirn alle Kräfte und jeden Ruhm des flamändischen Genius vereiniget. Was er allein besessen hatte, theilten hundert und funfzig während seiner Herrschaft geborne Maler unter einander und sie hielten sich noch für reich. Sie glichen den Feldherrn Alexanders. Bei seiner Rückkehr aus Italien hatte Johann Erasmus Quellinus die flamändische Malerei bereits in völligem Verfall gefunden, denn alle Enkel von Rubens hatten das heilige Erbe wie verlorne Söhne allmälig vergeudet. Die letzten bereits erbleichenden Strahlen fielen auf die Stirn des genannten Quellinus. Er versuchte den Genius der Künste in diesem Lande wieder zu wecken, das gleichzeitig seine Nationalität und seine grossen Männer verlor. Als er am 11. März 1715 starb, beweinte Flandern seinen letzten Maler. Es war um die grossartige Kunst geschehen.

XI.

Die Schenken- und Kirchweihmaler.

1.

Hals. — Brouwer. — Craasbeek. — Die Ostade.

Wir haben bereits die letzten Strahlen der flamändischen Kunst begrüsst; mit Franz Hals, geb. in Mecheln, gest. in Harlem, kehren wir nach Holland zurück. Leyden hat erst einen genialen Mann hervorgebracht, den alten Lucas; ein grösserer soll da auferstehen,

---

Jene grosse Portraitirkunst hatte nicht blos seinen Geschmack bewahrt, sondern auch sein Glück gemacht, indem sie ihm das Wohlwollen vieler einflussreicher Personen sicherte und in dem Schutze derselben konnte er es sich leichter als ein Anderer erlauben, dem herrschenden Geschmacke zu trotzen und anders zu malen als die übrigen. Selbst während der Allmacht Vouets war das Talent Champaignes geachtet und ohne die Bedenklichkeit der Treue gegen die Königin Mutter würde er wahrscheinlich die Gunst des Cardinals vollständig erlangt haben.

„Der Einzige, der Lebrun Besorgnisse einflössen konnte, der aber nicht daran dachte ihn zu beunruhigen, war Philipp de Champaigne. Inmitten jener akademischen Malerei, über welche Lebrun bald herrschen sollte, blieb Champaigne nach dem Tode Lesueurs der einzige Vertreter der Wahrheit und der Natur. Er malte noch mit Eifer troz seinen weissen Haaren, aber er besass nicht den geringsten Ehrgeiz. Man hatte ihn fast gegen seinen Willen zum Rector der Akademie gemacht und doch gaben ihm seine lange Laufbahn und die grosse Achtung, die er sich nicht weniger durch seine Tugenden als durch seine Werke erworben hatte, ohne dass er daran dachte, eine solche Macht, dass der König, als er nach dem Tode Mazarins alles auf neuem Fusse einrichten und einen ersten Maler ernennen wollte, nebst seinen Ministern sehr unentschlossen war, ob er seine Wahl auf Champaigne oder Lebrun richten solle.“ L. Vitet.

Rembrandt, der Sohn eines Müllers. Harlem wird zwei grosse Landschafter geben, Ruysdael und Berghem; Amsterdam und alle Städte des saftvollen grünen Landes werden abwechselnd ihren Tribut darbringen. Auch Holland soll sein Jahrhundert des Pericles haben.

Wir haben bis jetzt, ohne die beiden Schulen ganz zu trennen, die Grenzen eingehalten, welche sie scheiden. Trotz ihrer wechselseitigen Sympathie für den Realismus und die Farbe hat jede auch ihre bestimmte Poesie. Es liegt eine ganze Welt zwischen Rubens und Rembrandt, wie zwischen Titian und Michel Angelo. Wir wollen indess, bevor wir in grossen Zügen die so düstere und doch so strahlende kräftige Figur des Malers von Leyden schildern, alle flamändischen und holländischen Künstler, jene Kleinmaler, welche beiden Schulen angehören, wie Teniers und Brouwer, in einem Rahmen vereinigen. Wir finden da eine ganze Schaar immer lustiger Maler, welche sich in den Schenken und auf den Kirchweihen (Kirmessen) umhertreiben, denen man aber gern verzeiht, dass sie bis an den Morgen in den Wirthshäusern sich aufhalten, weil sie so keck und muthig herauskommen.

Wir scheiden also von dem Adel der Malerei, von den grossen Herrn von Antwerpen, wie Rubens, Breughel, Van Dyck und wenden uns zu den Bürgerlichen der Kunst wie Hals, die Ostade und Brouwer; wir steigen aus dem königlichen Gemache des Meisters Rubens in das Dachkämmerchen des Hals.

„Ich kenne," sagte Van Dyck, „keinen Maler in der Welt, der mehr Herr seines Pinsels wäre als Franz Hals." Van Dyck setzte sogar hinzu, der Lehrer Ostades würde der erste Portraitmaler geworden sein, wenn er seine Farben hätte mildern können.[1])

Franz Hals, geb. 1584 in Mecheln, begab sich frühzeitig nach Holland; er wohnte in Delft und Harlem. Er war ein geborner Maler und hatte nicht einmal einen Lehrer gebraucht; deshalb sind auch seine Portraits sehr originell ausgeführt. Er hatte wohl studirt, aber nur nach sich selbst. Der Charakter seines Talentes ist Kraft und Kühnheit. Ob er gleich die Wahrheit liebte, sind seine Portraits doch Kunstwerke wegen des Zaubers des Lichtes und der geistvollen Pinselführung. Er verliess sein Dachstübchen nur, um in die nächste Schenke zu gehen. Vergebens versuchte Van Dyck ihn der Armuth und der Trunksucht zu entziehen; er war glücklich beim Wein und wollte denselben nicht lassen. Van Dyck hatte bei seinem Fort

1) Als Van Dyck sich entschlossen hatte nach England zu gehen, reisete er nach Harlem, blos um Hals zu sehen. Vergebens begab er sich häufig zu ihm, er verbrachte drei Viertheile seines Lebens im Wirthshause. Der Antwerpener Maler liess ihm sagen, es warte Jemand bei ihm und wolle sich malen lassen. Als Hals ankam, sagte Van Dyck zu ihm, er sei ein Fremder und wolle sich malen lassen, habe aber nur zwei Stunden Zeit darauf zu wenden. Hals nahm die erste beste Leinwand und fing an zu malen; bald darauf forderte er Van Dyck auf, zu sehen, was er gethan habe. Das Original schien mit der Copie sehr zufrieden zu sein und nachdem man von gleichgiltigen Dingen gesprochen hatte, sagte Van Dyck, das Malen scheine doch sehr leicht zu sein, er wolle es auch einmal versuchen. Er nahm eine andere Leinwand und bat Hals, sich an die Stelle zu setzen, die er eben erst selbst verlassen. Hals wunderte sich, bemerkte aber doch bald, dass er es mit Jemand zu thun habe, der mit der Palette umzugehen wisse. Bald darauf ersuchte ihn Van Dyck das Portrait zu betrachten. Wie gross war sein Erstaunen! „Ihr seid Van Dyck!" rief er aus, indem er den Künstler umarmte, „denn nur er kann leisten, was ich da vor mir sehe." Descamps.

gehen den halbnackten und zitternden Kindern des Malers Hals einige Goldstücke gegeben; sobald aber der Geber fort war, nahm Hals das Geld, um es zu vertrinken. Gleichwohl vergass der Maler selbst im Rausche nicht, dass er Künstler sei und einen Namen hinterlassen müsse. „Ich arbeite," sagte er, „für den Namen Hals. Der Meister, und ich bin einer, muss das Werk des Handarbeiters mit den Hülfsmitteln des Künstlers verdecken. Es gehört Genauigkeit zu den Portraits, aber künstlerische." Ein Philosoph würde von seiner Rednerbühne herab nicht besser gesprochen haben, als Hals in dem Wirthshause sprach, denn seine ganze Schule folgte ihm dahin.

Das Wirthshaus war übrigens in jener Zeit nicht das, was es jetzt ist. Die grossen Herrn hielten in lustiger Gesellschaft da ihr Abendessen. In den flandrischen Wirthshäusern athmete man eine gewisse malerische Poesie. Es war die Zeit der plumpen, aber natürlichen und merkwürdigen Sitte; man hatte Geist da, ohne es zu wissen. Wer damals nicht in's Wirthshaus ging, besass keine Philosophie. Hals hatte deren etwas zu viel. Er starb arm, fast achtzig Jahre alt und hinterliess drei oder vier Söhne, die Maler, Musiker und Trunkenbolde, liederlich in der Kunst wie im Leben, waren. Die seiner würdigen Zöglinge sind Brouwer und Ostade. Brouwer hat wie sein Lehrer gelebt, nur etwas genialer, etwas leidenschaftlicher; auch starb er in einem Alter von zwei und dreissig Jahren. Hals war erst in reifem Alter in die Ausschweifung verfallen, Brouwer dagegen schon im funfzehnten Jahre. Er war ein grosser Maler,[1]) nicht aus der Familie Leonards und Rafaels, aber aus der Veroneses und Rembrandts. Es liegt in seinen kleinen Bildern die ganze Macht, die uns glänzend auf den grossen venetianischen Gemälden entgegen tritt. Seine Poesie ist in Lumpen gekleidet, aber in welche Lumpen! Hoffmann würde sie geküsst haben.

Adrian Brouwer wurde 1608 in Harlem[2]) in einer armen Familie geboren. Seine Mutter stickte Putz für die Bauermädchen. Sobald Brouwer eine Feder in der Hand halten konnte, zeichnete er damit die Blumen und Vögel, welche seine Mutter stickte. Hals, der vor der Bude vorüberging und den jungen Zeichner arbeiten sah, blieb nicht ohne Verwunderung stehen, denn Brouwer hatte bereits eine grosse Freiheit in der Hand. Hals trat ein und fragte den Knaben, ob er Maler werden wollte. Brouwer antwortete jubelnd: nichts andres. Da verpflichtete sich Hals ihn zu sich zu nehmen und ihm Wohnung und Kost zu geben, — aber freilich welche Wohnung und welche Kost!

Brouwer machte nach kurzer Zeit Fortschritte, welche seine Mitschüler und Hals selbst in Erstaunen setzten. Wie durch Zauberei fand er das Leben auf der Palette. Nach einem Jahre führte Hals ihn in ein kleines Dachstübchen und sagte, er wolle nicht, dass er die Zeit mit den andern Schülern verliere. Sechs Monate hörte nun Niemand etwas von Brouwer; er war aus der Welt verschwunden, selbst für seine Mutter. Diese Einsperrung erregte die

---

1) Rubens erklärte ihn für einen der grossen Maler des 17. Jahrhunderts.

2) Cornel. de Bie versichert zwar, er sei in Oudenarde geboren, Houbraken beweiset aber durch einen Brief des Bürgermeisters Six, dass er in Harlem zur Welt kam.

Besorgniss oder doch die Neugierde seiner Kameraden, welche während der Abwesenheit des Meisters zu erspähen suchten, was Brouwer treibe. Einer nach dem andern ging hinauf. Durch ein Fensterchen hindurch sahen sie mit Staunen, dass der arme und verachtete Schüler sehr hübsche Bilder malte. Einer von ihnen forderte ihn auf, die vier Sinne zu malen und versprach ihm für das Stück ein Paar Groschen. Die Bilder gelangen so gut, dass ein anderer für denselben Preis die zwölf Monate des Jahres bestellte.[1]) Der arme geniale Knabe schätzte sich glücklich, so wohl bezahlt zu werden. Er war an die Armuth so gewöhnt, dass ein Sonnenstrahl auf dem Dache, ein Stück schwarzen Brodes, ein Traum auf seinem schlechten Lager und ein Stündchen freie Zeit, um für Geld Bilder malen zu können, ihn hoch erfreuten. Hals war ein schrecklicher Lehrer, fast könnte man sagen Gläubiger, aber er ging zum Trinken und wurde Philosoph, während seine geizige Frau immer zu Hause blieb. „Sie beobachtete Brouwer so emsig, dass ihm kein Augenblick frei blieb. Sie erschöpfte ihn durch Arbeit und Hunger.“[2]) Adrian von Ostade, einer seiner Mitschüler, rieth ihm zu entfliehen. Er stieg deshalb aus seinem Stübchen herunter und lief durch die Stadt, fürchtete sich aber vor seiner Mutter so sehr wie vor seinem Lehrer.

Sein abenteuerliches Leben ist eine wahre Odyssee, ein Roman, ein Gedicht, das Gedicht von einem genialen Manne, der im Hospitale, diesem zweiten Pantheon, stirbt. Wir wollen uns einen Augenblick bei dem ersten Kapitel des Romans aufhalten und nur den Hauptinhalt der andern angeben. Brouwer ging sofort aus seinem Stübchen in das Wirthshaus. Heinrich von Soomeren, der in seiner Jugend Maler gewesen, war Wirth geworden. Brouwer erschien zufällig bei ihm. Beim Trinken malte er eine Zankscene zwischen Soldaten und Bauern. Soomeren erkannte sofort den Maler, dessen Bilder Hals zu so gutem Preise verkaufte und bezahlte ihm das spielend geschaffene Gemälde alsbald mit hundert Dukaten. Brouwer glaubte zu träumen. „Er warf das Geld auf sein Bett und wälzte sich darauf.“ Dann ging er still fort und hielt die hundert Dukaten in der Hand. Nach drei Tagen hatte er keinen Pfennig mehr; alles war ihm von Mädchen und Schenkwirthen abgenommen worden. So lebte er einige Jahre in Amsterdam. Endlich verliess er von Schulden belastet die Stadt, um anderswo weiter in dieser Art fortzuleben. Er machte sich auf den Weg nach Antwerpen. Auf dieser Reise traf er mit David Teniers zusammen, der kaum Jüngling war und von Antwerpen nach Amsterdam mit einem Esel reisete, um da die Gemälde seines Vaters zu verkaufen. Bei seiner Ankunft in Antwerpen wurde er als Spion verhaftet und mit den Kriegsgefangenen in der Citadelle eingesperrt.[3]) Unter den Gefangenen befand sich der Herzog von Aremberg. „Wer seid Ihr?“ fragte der Herzog, als er ihn weinen sah. — „Gebt mir eine Palette und Pinsel,“ antwortete der Maler. Der Herzog schickte zu Rubens und nach einer Stunde hatte Brouwer den Pinsel in der Hand. Von dem Fensterchen seines Kerkers aus sah er spanische

1) Houbraken.

2) „Er sah kaum wie ein lebendiger Mensch aus.“ Descamps.

3) Die Generalstaaten befanden sich damals im Kriege mit Spanien.

Soldaten im Hofe würfeln. Er skizzirte diese Scene[1]) und der Herzog von Aremberg wusste nicht, wie er die Arbeit beurtheilen sollte, als Rubens erschien. „Bei meiner Seele, dieses Bild ist von Brouwer!" rief er aus: „er allein kann solche Gegenstände mit solcher Kraft und Schönheit malen." Dann fragte der Herzog, wie viel wohl das Bild werth sei und der grosse Maler antwortete, er biete dreihundert Reichsthaler dafür. Der Herzog wollte es behalten sowohl der Seltsamkeit der Entstehung als der Schönheit wegen. Rubens dagegen eilte in den Kerker Brouwers und umarmte ihn mit Thränen der Freude und des Mitleidens; er erlangte die Freilassung desselben, nahm ihn mit sich in seinen Palast und sagte ihm, dass er da immer brüderliche Gastfreundschaft finden würde.

Brouwer traf den jungen Teniers wiederum in der Werkstatt von Rubens, gab ihm Unterricht und brachte ihn von grossen Arbeiten ab. Es fehlte wenig, so hätte die ganze Werkstatt die Manier Brouwers angenommen, so beredt war er mit der Schenkenpoesie. Aber der Neuangekommene, der beinahe eine Umgestaltung hervorgerufen hätte, verschwand plötzlich. Brouwer fühlte sich bei Rubens nicht wohler als bei Hals; dieser Künstler, der bald natürlich und heiter wie ein Kind, bald von der Schwelgerei gebeugt war, brauchte weder einen Palast noch ein Dachstübchen. Das vornehme Wesen von Rubens, die studirte und strenge Sprache desselben, der Hof von grossen Herrn, der ihn umgab, die in Sammet und Spitzen gekleideten Mitschüler verscheuchten den Wirthshausliebhaber. Er verliess deshalb Rubens, um nach seiner Gewohnheit unter freiem Himmel sein Glück zu suchen. Im Wirthshause traf er einen originellen Menschen, der lustig trank und prächtig erzählte. Es war der berühmte Bäcker Joseph van Craasbeek, der Maler wurde, weil er Brouwer malen sah. Sie tranken mit einander. Craasbeek bewunderte das Talent Brouwers und nahm ihn mit sich. Diesmal nahm der Zögling den Lehrer gastlich auf. Craasbeek war aber zu gastfreundlich, denn er hatte eine hübsche Frau und Brouwer war galant. Das Aergerniss wurde so gross, dass die Justiz Brouwer befahl die Stadt zu verlassen. Er begab sich nach Paris. Vielleicht wäre es für ihn noch Zeit gewesen, den steilen Berg zu ersteigen, um die frische reine Luft zu athmen; eine hilfreiche Hand hätte ihn aus dem dichten Walde der Wollust hinwegführen können. Dem Meister Rubens war es freilich nicht gelungen, wenn aber ein Weib erschienen wäre und mit ihm von Gott und sich selbst gesprochen hätte? Er versank noch einmal in den Ausschweifungen, aber zum letzten Male, denn der Tod kam. Er hatte in Paris wie in Harlem, Amsterdam und Antwerpen in Gesellschaft von verlornen Söhnen und Freudenmädchen Genie im

---

1) „Es war eine Gruppe spanischer Soldaten, die auf den Fersen kauerten und mit dem castilianischen Ernste spielten, welcher selbst den groteskesten Stellungen etwas Würdevolles giebt. Ein alter Reiter, dessen grosser benarbter Mund nur noch zwei lange gelbe Zähne zeigte wie ein vierzigjähriger Eber, schien Richter zu sein. Die Freude über den Gewinn, die Angst bei dem Verluste, die gespannte Neugierde der Spieler und Umstehenden waren mit unvergleichlicher Treue wiedergegeben. In einem Winkel, in unzweideutiger Stellung niedergekauert, sah man einen Soldaten, dessen Gesichtszüge so schmerzhaft komische Empfindungen verriethen, dass man ihn nicht ansehen konnte ohne zu lachen."

Les Belges illustres.

Wirthshause, fühlte aber, dass es mit ihm zu Ende gehe. Er wollte Antwerpen wiedersehen und kehrte dahin zurück, hatte aber kaum Zeit ins Hospital zu kommen, um nicht auf der Strasse zu sterben. Er verschied zwei Tage darauf ohne einen Freund, der mit ihm von der Erde gesprochen hätte, auf welcher sein Genie geliebt wurde, oder von dem Himmel, der Heimath grosser Herzen. Sein Leichnam wurde in eine gemeinschaftliche Grube geworfen, Rubens aber, der immer gastfreundliche, liess ihn wieder ausgraben und gab ihm eine Begräbnissstätte in der Kirche der Carmeliter.

Niemand hat die malerische Wahrheit freier und geistvoller aufgefasst als Brouwer, Niemand in gleichem Raume das Licht heller und glänzender vertheilt. Er war kein geduldiger Miniaturmaler wie so viele seiner zu sehr gerühmten Landsleute; er hatte eine breite, lebensvolle und effectreiche Pinselführung. Seine betrunkenen Bauern, seine Burschen im Sonntagsstaat, seine arbeitenden Wundärzte, seine erzürnten Spieler, seine lustigen Zecher sind kleine Wunderwerke, die man als die Schöpfungen eines der kräftigsten Talente bewundern muss, welche in Flandern geherrscht haben.[1])

Craasbeek ist nur die Carrikatur von Brouwer und hat weder den reichen Ton, noch den kräftigen Pinsel, noch den feinen Ausdruck desselben. Man würde indess ungerecht sein, wenn man die Leichtigkeit und die feste Pinselführung dieses Malers leugnen wollte. Brouwer war der Homer der Schenke, Craasbeek der Diogenes.[2]) Man braucht ihn nur zu sehen, um zu erkennen, dass der Schüler nur der Hanswurst des Meisters war. Brouwer hatte einen schönen stolzen Kopf, den das Bewusstsein des Talentes adelte. Er kleidete sich prächtig und spielte den grossen Herrn; wenn er die Wirthshäuser betrat, strich er den Schnurrbart und forderte stolz zu trinken. Craasbeek dagegen war ein gemeiner Trunkenbold, der einen gewöhnlichen Kopf schlecht trug, welchen kein grosser Gedanke, kein schönes Gefühl geadelt hatte.

Adrian van Ostade, geboren in Lübeck 1610, gestorben zu Amsterdam 1685, war gleichzeitig der Schüler des Franz Hals und sein wie seines Mitschülers Brouwer anerkannter Meister. Er ahmte den einen und den andern nach. Später bewunderte er die kleinen Gemälde von David Teniers und liess sich zu dieser nicht minder merkwürdigen Manier verleiten; auf den Rath Brouwers aber, welcher die Nachahmer nicht liebte, folgte er endlich dem Wege, auf den ihn seine Natur wies. Obwohl er dieselben Gegenstände wie Teniers und Brouwer malte, hat er doch seine bestimmte Eigenthümlichkeit, sowohl durch die Lichteffecte als durch

---

1) Die Gemälde Brouwers sind selten und sehr hoch im Preise; auch darf man sie wie die von Teniers nicht in seinem Vaterlande suchen. Das Schönste, das ich kenne, befindet sich in Rom, in der Galerie Borghese. Die vier Figuren dieses kleinen Bildes setzen durch das Leben, das aus ihnen strahlt, durch den Ausdruck und das Genie, das sie bezeichnet, in Erstaunen.

2) Das Hauptgemälde Craasbeeks stellt Bauern dar, die sich in einer Schenke ermorden; alles ist umgeworfen, Tische, Krüge, Männer, Weiber und Kinder; neben dem Blute strömt der Wein. Es ist grässliche Wahrheit. Sein Gemälde im Louvre, das auch zu seinen besten gehört, stellt ihn seinen Freund Brouwer malend dar; zwei vortreffliche Portraits, ein merkwürdiges Stück aus der Geschichte der Kunst.

das Colorit und den Ausdruck. Es ist nicht dieselbe Sonne, nicht dieselbe Landschaft, es sind nicht dieselben Menschen. Er ist grotesker, hat aber nicht weniger Geist. Teniers ist logischer und componirt besser, Ostade ist kräftiger und vollendeter. Seine Zeichnung ist nicht eben gewählt, aber welche Leichtigkeit des Pinsels, welche Durchsichtigkeit, welche Wärme des Tons! Wie verlockt er die Sonne und wendet den Geist des Tadels von seinen Bauerstuben ab, deren Fenster so poetisch durch die Sonne und Kletterpflanzen geschmückt sind! Welches Genie in dem Detail und der Ordnung! In seinen Stuben hat man alles bei der Hand; man geht, ohne Jemanden zu stören, um die Hausfrau und die Kinder herum. Seine Bilder scheinen in Email gemalt zu sein; alles ist hell, alles tritt scharf hervor. Ostade war mannichfaltig in seinen Schöpfungen; er malte abwechselnd Hausfrauen und Raucher, Matrosen und Trunkene, Kegel- und Bretspieler, Winter und Wirthshäuser, Musiker unter freiem Himmel und grübelnde Philosophen, Schulmeister und verliebte Bauernbursche.[1]) Sich selbst hat er mehrmals malend in seiner Familie dargestellt. Das schöne Bild in dem Museum des Louvre zeigt uns seine acht Kinder im Sonntagsputze für die Nachwelt. Er war ein in allen Arten fruchtbarer Mann. Er gravirte wie er malte und hinterliess zahllose Stiche von vielem Effect und Geist. Die Geschichtsschreiber haben sich indess um sein Privatleben nicht viel gekümmert; er war ohne Zweifel unter seinen Bildern und Kindern glücklich.

Isaak van Ostade, der Schüler seines Bruders, starb zu jung. Nach den Gemälden, die er hinterlassen hat, kann man behaupten, dass er nach dem naiven Wesen, dem Tone der Wahrheit und dem malerischen Sinne Adrians würdig war. Er malte wie sein Bruder groteske und Bauernscenen. Namentlich sind seine Reisenden an der Thüre des Wirthshauses hinreissend und warm gemalt.

Adrian van Ostade ist das Ideal des Hässlichen, der höchste Punkt. Noch ein wenig weiter und es tritt die Carrikatur ein. Die Bambocciaden aller flamändischen und holländischen Maler derselben Zeit und derselben Art werden dadurch gerettet, dass sie schärfer vortreten als die der Natur. Die Kunst hat immer ihr Vorrecht.

2.

Die Teniers.

Auf David Teniers, den Maler der Georgica in Flandern, kann man die Worte Virgils anwenden: *in tenui labor et tenuis non gloria.*

Ehe wir zu dem Leben und den Werken David Teniers' gelangen, welcher die Niederlande in der ganzen Welt umherreisen liess, wollen wir der bis zu ihm geführten Spur folgen. Man kann in den Künsten keine neue Art schaffen, ohne Unterricht in der Vergangenheit zu

---

1) Eines der schönsten Gemälde Ostades befindet sich in dem Museum zu Strassburg. Es ist bewundernswürdig durch den Ausdruck, den Effect und das Colorit, eine der lustigsten und hellsten Stellen in dem komischen Roman Hollands.

nehmen, ohne den, wenn auch undeutlichen, Spuren derjenigen zu folgen, welche mit ähnlichen Gefühlen vorausgingen.

Ich will hier nicht von Peter Breughel sprechen. Seine Bauernscenen sind mehr schöne Miniaturen als Genrebilder. Man hat gesagt, David Teniers habe sich an den ländlichen Festen jenes Meisters begeistert; er fand es aber ohne Zweifel einfacher, sich an den lebenden Bildern der Dorffeste seiner Zeit zu begeistern. Seine von ihm eingestandenen wahren Lehrer sind Adam Elzheimer, ein in Deutschland geborner Flamänder, der alte Teniers und Adrian Brouwer. Sie waren gleichsam die glänzende Vorrede zu seinen Werken.

Adam Elzheimer war einer der ersten, welcher im Kleinen mit fleissigem Pinsel Gegenstände malte, die er aus der wirklichen Natur um sich her genommen hatte. Er war 1574 in Frankfurt geboren und sein erster Lehrer war Philipp Offenbach aus derselben Stadt, sein zweiter, ohne Zweifel besserer, er selbst mit Beihilfe der Natur. Um andere Gegenden zu sehen, begab er sich zuerst nach Rom und anfangs wurde er in diesem Heiligthume der feierlichen Malerei nicht gut aufgenommen. Man lächelte mitleidig bei dem Anblicke seiner kleinen lachenden Bilder. „Das sind Kinderspiele," sagten die Nachahmer Rafaels verächtlich zu ihm, aber Adam Elzheimer verlor den Muth nicht; als verständiger Mann meinte er, wenn man die Natur so male, wie sie ist, bringe man keineswegs die Kunst zur Kindheit herab. Flamändische Künstler, die sich damals in grosser Anzahl in Rom befanden, rächten ihn bald, indem sie seiner Manier folgten. Nach vielen Kämpfen mit der Armuth reichte ihm endlich auch das Glück die Hand, aber, wie man geistreich gesagt hat, „nur um ihm ein Almosen zu geben." Er wendete zu viele Zeit auf seine kleinen Bilder, als dass er hätte reich werden können und versuchte sich durch die Liebe zu trösten. Er hatte ein schönes etwas ernstes und trauriges Gesicht; besonders auf dem Stich von Eisen sieht es nachdenklich aus. Er ist mit Lockenhaar, aufwärts gedrehetem Schnurrbarte und einem Bartbüschel am Kinn dargestellt und scheint mehr an seine hungernden Kinder als an die oft lustigen Gegenstände seiner Bilder zu denken. Was kann es auch Trostloseres für einen Mann von weichem Herzen geben als die Armuth im Hause, als der Hungerlaut von dem rosigen frischen Munde eines Häufleins Kinder!

Er malte mit grosser Mühe und seine Schüler kamen ihm dabei zu Hilfe, namentlich Teniers, der Vater Davids; aber allmälig kehrten seine letzten Schüler, die fast sämmtlich Flamänder waren, in ihr Vaterland zurück. Er blieb allein mit einer Frau und acht Kindern, die ihm die Zeit nicht liessen seine Gemälde zu vollenden. Bis dahin tröstete er sich wenigstens in manchen Stunden, indem er seine schrecklichen Gläubiger jede Stunde an sein blutendes Herz drückte; aber zu diesen geliebten Gläubigern kamen andere, welche die unvollendeten Werke dem armen Künstler aus der Hand rissen. Adam Elzheimer hatte Tag und Nacht weit über seine Kräfte gemalt und wie der einsame Pelikan seine Familie mit seinem Blute genährt. Als er sah, dass der erste Preis seiner Arbeit nicht mehr für seine Frau und seine Kinder sein würde, verlor er den Muth und lief wie verrückt in der Umgegend Roms umher. Fast ein halbes Jahr lang hielt er sich nur in Ruinen und Einsiedeleien auf. Seine Frau brachte ihm nicht Lebensmittel, sondern Arbeit für seine Kinder. In einer Einsiedelei des Berges Cellini

malte er die Flucht der Jungfrau nach Aegypten. Dieses Gemälde, welches für sein Meisterwerk gilt, befindet sich in dem Louvre zu Paris. Die heilige Jungfrau hält das Jesuskind auf ihren Knieen; seine Frau und sein jüngstes Kind dienten ihm als Modell. Der heilige Joseph führt den Esel in der Nacht am Ufer eines Flusses, das mit allerlei Wasserpflanzen bedeckt ist; in der Hand hält er als Fackel einen angebrannten Fichtenzweig. Die Ferne ist sehr effectreich gemalt; eine Gruppe Hirten wärmt sich an einem schönen Feuer an einem Teiche einige Schritte von einem düstern Walde, in welchem ihre Heerden sich zerstreut haben. Der Himmel ist von Sternen besäet; der bleiche Mond, der ein wenig über dem Horizonte steht, erhellt die Landschaft und die Gestalten mit grosser Wahrheit. Der arme Elzheimer hätte wohl selbst gern wie Joseph den Esel in ein besseres Land geführt, aber er wurde bald nach einer andern Welt abgerufen. Seine Gläubiger, die sein Versteck ermittelt hatten, suchten ihn auf, ergriffen ihn und schleppten ihn ins Gefängniss. Da musste er für sie arbeiten; es war lebenslängliche Zwangsarbeit. Zum Glück für seine Familie entschloss sich v. Gaud, ein Edelmann aus Utrecht, der selbst Maler war und Adam Elzheimer im Gefängnisse entdeckt hatte, ihn und die Familie zu unterstützen. Leider kam diese Freundschaft zu spät; der arme Maler starb in Noth, ohne seine Gläubiger gerührt zu haben. Er vertauschte das Gefängniss nur mit dem Grabe.[1])

David Teniers, der Alte, wurde 1582 in Antwerpen geboren. Von seiner Herkunft weiss man nichts; erst in der Werkstatt von Rubens, seinem ersten Lehrer, fängt man an ihn kennen zu lernen. Er beschäftigte sich ohne viel Glanz bis zu den ersten Jahren des 17. Jahrhunderts mit der grossen Malerei. Er copirte Rubens wie Elzheimer und mit vielem Glücke. Noch jung unternahm er die Reise nach Rom, da er den Pinsel zu handhaben und die Farben zu verschmelzen verstand. In Rom lernte er Elzheimer fast gleich nach seiner Ankunft kennen. Sie wurden Freunde, standen einander mit Rath bei und theilten das geweihete Brod der Arbeit; aber Elzheimer, der origineller und ein grösserer Maler war, beherrschte endlich Teniers. Nach einem Aufenthalte von zehn Jahren in Rom kehrte dieser nach Antwerpen zurück. Er hatte alle italienischen Meister studirt, aber als er wieder in seiner Vaterstadt war, dachte er nur an den Unterricht seines Freundes Elzheimer; er sah um sich die kleine Natur, wie die Tadler des Frankfurter Malers verächtlich sagten und die naive Wahrheit machte tiefen Eindruck auf ihn wie auf seinen unglücklichen Freund. Da er einer Hochzeit in der Nähe von Antwerpen als Gast beigewohnt hatte, nahm er sich vor in der Art Elzheimers alle die Gesichter zu malen, die an nichts dachten als an das Lachen, das Trinken und Tanzen. Diese Dorfhochzeit machte grosses Aufsehen; man sah da sehr glücklich ausgeführte Gesichter; auf dem ganzen Bilde lag ein tiefer Ausdruck von Wahrheit und besonders gefiel eine Tänzergruppe. Obgleich aber das Bild sehr bewundert wurde, fand sich doch kein Käufer dazu, da sich die Kunstfreunde

1) Kaum war er todt, so wurden seine Gemälde sehr gesucht; die Flucht nach Aegypten erhielt einen ungeheuern Preis und seine kleinen lustigen Genrebilder, die Elzheimer genannt, wurden als Meisterwerke bezahlt.

scheuten, ihre Sammlungen durch einen solchen Gegenstand zu verunzieren. Der Maler, der sich verheirathet hatte, gab also das neue Genre auf, um wiederum die grossen Meister zu copiren; kehrte indess von neuem bald um. Man hatte eingesehen, dass die Wahrheit in den Künsten so gut ihre Poesie hat wie die Lüge. Er fand Käufer für seine Hochzeiten und Dorffeste, für seine Alchemisten und Trinker. Dennoch wurde er nicht reich und hinterliess seinen Kindern nichts als seinen Pinsel. Er hatte zwei Söhne, Abraham und David; David hob diesen Pinsel auf. Abraham war nur ein jüngerer Sohn, dessen Name vergessen sein würde wie seine Gemälde, wenn er nicht einen solchen Vater und einen solchen Bruder gehabt hätte. Er hinterliess indessen Talentproben auf den Cabinetwänden Karls von Lothringen in Brüssel. Man hat sogar ein Werk von ihm, die Conversation, sehr gerühmt, das ziemlich originell gemalt ist. Aber wie viele nordische Maler, Deutsche, Holländer und Flamänder, haben Talent gehabt und doch keinen Namen erworben! Die Zeiten haben sich sehr geändert.

So beginnt also Adam Elzheimer jene Galerie der kleinen Natur, in welcher vorzugsweise die naive Wahrheit herrscht. Flamändische Maler, unter andern der alte Teniers, nehmen die Lehre dieses Meisters mit nach Flandern; die Werkstatt des Meisters Hals, in welcher Adrian Brouwer studirt, ist mit Stichen nach Elzheimer bedeckt und man weiss, dass der alte Teniers und Adrian Brouwer die Lehrmeister des jungen David Teniers waren, welcher der König des Genres wurde.

David Teniers wurde 1610 in Antwerpen, in der Werkstatt seines Vaters, geboren, da sie zu gleicher Zeit das Schlafzimmer und das Gesellschaftszimmer war. Nie studirte ein Maler so frühzeitig; schon von seiner Wiege aus sah er den alten Teniers malen. Noch war er nicht vier Jahre alt, als ihn sein Vater mit dem Pinsel in der Hand traf und er mit komischem Ernst eine unvollendete Kirmess beschmierte.

Rubens, der David Teniers den Alten in einer Krankheit besuchte, blieb einen Augenblick stehen, um dessen junge Söhne Abraham und David arbeiten zu sehen. Abraham setzte ruhig seine Arbeit fort, ohne sich um die Anwesenheit jenes berühmten Meisters zu kümmern; David aber war bis zu Thränen gerührt und liess seinen Pinsel fallen. Rubens, der sah, dass sich der junge David vor ihm fürchte, hob den Pinsel auf und malte selbst mit grossen Strichen auf der Skizze des jungen Schülers. Das war die schönste Lehre, die David jemals erhielt, denn Rubens sprach, während er malte. Er erklärte jeden Pinselstrich. Alles, was er über die Kunst des Colorits, über die Anordnung und Harmonie eines Gemäldes sagte, blieb unverlöschlich dem Gedächtnisse Davids eingeprägt. Auch sagte er später: „mein Genie habe ich von der Natur, meinen Geschmack von meinem Vater, meine Vollkommenheit von Rubens.“ Mit Unrecht vergass er Brouwer.

Im funfzehnten Jahre malte David Teniers bereits die Landschaften in den Genrebildern seines Vaters. Er war ein geborner Maler und hatte jeden Instinct eines solchen; er sah nichts blos des Sehens wegen, sondern um es zu malen. „Er war eine grosse Hülfe für seinen Vater,“ sagt Descamps, „denn er zog mit einem Esel umher und verkaufte die Bilder des Alten in Brüssel und Amsterdam.“ Eines Tages begegnete er so, wie wir schon erzählten, einem

grossen Burschen von achtzehn Jahren in schlechtem Aufzuge, der ihn fragte, wohin sein Esel gehe. „Er folgt dem Wege der Esel,“ antwortete David Teniers; „Du siehst ja, dass er Dein Reisegefährte ist.“ Der grosse Bursche war Adrian Brouwer. Die Antwort des jungen Teniers gefiel ihm, er schloss sich ihm an und kehrte mit ihm ein, um auf seine Kosten zu leben.

Als David, man weiss nicht warum, sich mit Abraham veruneiniget hatte, eröffnete er im Vertrauen auf seinen Glücksstern eine Werkstatt in der Nähe des Doms. Adrian Brouwer, der keine andere Werkstatt hatte als eine Schenke, malte auch bei ihm. Er war ein neuer sehr eifriger und origineller Meister. Zum Glück hörte David nur in der Werkstatt auf ihn; wäre er ihm in die Wirthshäuser gefolgt, würde er auch sein Leben vergeudet haben, wie es Brouwer that.

Man erzählt indess eine Geschichte, welche beweiset, dass Teniers auch ins Wirthshaus ging. Er befand sich mit Pinseln und Palette in einem solchen, wahrscheinlich auf dem Rückwege von Studien, die er auf dem Felde gemacht hatte; er hatte kein Geld, aber Hunger. Wie es anfangen, um den Beutel und den Magen in Uebereinstimmung zu bringen? Er fing an mit allem Appetit zu frühstücken und als er bei Tische sass, kam ein armer Blinder, der an der Thür auf der Flöte bliess. Er befahl dem Flötenbläser ruhig auf der Schwelle stehen zu bleiben. Nach dem Frühstücke fing er an zu malen und nach zwei Stunden war er mit dem Bilde fertig. Ein Engländer, Lord Falston, befand sich da (es gab also schon damals wie jetzt überall Engländer) und er bot dem Maler drei Dukaten für das Bild. „Das wollte ich,“ sagte Teniers. Von den drei Dukaten erhielt einen der Flötenspieler, einen der Wirth und der dritte blieb dem Maler. Den Flötenbläser hat man für das Meisterwerk Teniers' angesehen und sieht ihn noch dafür an.[1])

Teniers hatte einige Jahre mit der Armuth zu kämpfen. Er musste seine eigenen Bilder wie die seines Vaters in Brüssel oder Amsterdam verkaufen. Sein noch unentschiedenes Talent schwankte zwischen der grossen religiösen Malerei und dem kleinen Genrebilde. Er war etwas über zwanzig Jahre alt, als der Erzherzog Leopold ihn in der Werkstatt des Meisters Rubens traf, zu seinem Maler und seinem ersten — Kammerdiener ernannte. Seitdem ging es ihm gut.

Ein kleines Abenteuer entschied um diese Zeit sein Glück ganz. Ein Herr des Erzherzogs, der sich verheirathen wollte, bestellte bei unserm Maler ein Gemälde von Hymen. Da der Herr verliebt war, bot Teniers, um ihn zufrieden zu stellen, alle Kräfte seines Genies auf. Er ahmte die Anmuth Correggios und das Colorit des Rubens nach; er malte Hymen schön wie den Adonis des Alterthums. Nie hatten reinere Linien sich durch ein reizenderes Lächeln belebt. Teniers vergass auch die Fackel nicht und nie hat eine Liebesfackel heller geglänzt. Am Tage vor der Hochzeit berief Teniers den Herrn in seine Werkstatt. „Da,“

1) Ich habe dieses Gemälde nicht gesehen und es ist für Europa längst verloren. Es wurde dem Lord Falston gestohlen und 1804 von dem Oberst Dickson in — Persien wieder gefunden. Der Dudelsackspieler im Louvre ist wohl des Flötenbläsers würdig.

sagte er, „ist das Schönste und Liebenswürdigste, was ich mir denken konnte." — „Ihr habt es verfehlt," antwortete der Edelmann unzufrieden den Kopf schüttelnd; „ich habe eine bessere Idee von Hymen; ich sehe ihn freundlicher und heiterer vor mir; es fehlt diesem Gesichte das Zauberische, das ich wohl fühle, aber nicht ausdrücken kann." Teniers fasste sich als Mann von Geist sehr bald. „Ihr habt Recht, dass Ihr mit meinem Gemälde nicht zufrieden seid," sagte er; „aber meine Farben gewinnen mit der Zeit wie die aller grossen Meister. Soll ich Euch das Gemälde nach einigen Wochen wieder bringen? Da Ihr Euch morgen vermählt, habt Ihr Anderes zu thun als den gemalten Hymen zu sehen. Glaubt meinem Worte; wenn Ihr dann noch glaubt, dass ich mich irrte, will ich kein Geld für das Bild verlangen."

Der Edelmann hatte dagegen nichts zu sagen. Er verliess den Maler, um zu seiner Braut zu gehen. Sie war eine Flamänderin von spanischer Herkunft, des Pinsels Murillos wie des Pinsels Rubens würdig. Da sie nur den flamändischen Geist besass, war sie schon am Tage nach der Hochzeit minder liebenswürdig, aber Teniers wartete als kluger Mann noch länger und liess dem Edelmanne Zeit, Hymen von allen Seiten zu betrachten. Nach drei oder vier Monaten endlich brachte er sein Bild in die Wohnung des Edelmanns. „Ihr hattet Recht," sagte dieser, als er es eine kurze Zeit betrachtet hatte; „die Zeit hat Euer Bild merkwürdig verschönert. Ich erkenne es kaum wieder. Ja, die Zeit muss über die besten Gemälde hingehen. Wie viel mehr Glanz diese Farben haben! Wie feuriger diese Fackel aussieht! Ich muss Euch sagen, dass Euer Bild an Anmuth und Reiz zu viel gewonnen hat. Ihr werdet selbst gestehen, dass dieses Gesicht zu heiter ist; man könnte Hymen für Amor halten .. Das Auge ist zu lebhaft, der Mund zu schalkhaft. Hymen ist vor allem ein verständiger Gott; je mehr ich ihn ansehe, um so deutlicher wird es mir, dass Ihr seinen Charakter nicht getroffen habt." — „Vortrefflich," sagte Teniers; „wie ich es vorher sah, Hymen hat sich in Euerer Vorstellung verwandelt; der Bräutigam ist jetzt der Ehemann. Nicht mein Bild hat sich verändert, sondern Euere Ansicht."

Der Herr wollte sich seiner Frau wegen erzürnen, aber wie war es bei solchen Gründen möglich? Er erbot sich das Gemälde zu bezahlen. „Nein," sagte da der Maler, „es hat mir bei dieser Sache Geist gefehlt; gestattet mir noch einige Tage." Teniers ging von neuem an die Arbeit und lieferte ein geistvolles Meisterwerk. Er schuf durch die Kunst der Perspective ein Portrait Hymens, das von weitem reizend, in der Nähe aber ziemlich finster und verdrossen aussah.

Der Erzherzog Leopold, welcher die Geschichte dieses Bildes erfahren hatte, wollte es am Ende seiner Galerie aufhängen. Alle Neugierigen, die verheiratheten wie die nicht verheiratheten, bewunderten es. Dufresny, welcher diese Geschichte erzählt, schliesst sie mit den Worten: „Der Erzherzog liess das Bild am Ende einer hübschen Galerie auf einer Art Estrade aufstellen und man musste, um auf diese Erhöhung zu gelangen, einen ziemlich gefährlichen Schritt thun; vorher sah das Bild allerliebst aus; hatte man aber den Schritt gethan, so schwanden alle Reize."

Cornelius Schut hat diese Geschichte zuerst erzählt. „Das Merkwürdige dabei," sagt

er, „ist, dass dies Bild Hymens die Verheirathung des Malers David Teniers herbeigeführt hat.“ Und zwar in folgender Weise. Schut war einer der Vormünder der Anna Breughel, der Tochter Sammet-Breughels, die bei ihm wohnte. Da sie schön und liebenswürdig war, so nahm er sie gern mit auf die Promenaden, in die Werkstätten von Rubens und Van Balen, der andern Vormünder, an den Hof des Erzherzogs Leopold, auf das Wasser oder auf das Land. Eines Tages zeigte er ihr das Bild von Teniers ausserhalb des gefährlichen Schrittes und der Maler kam dazu. Nach einigen Worten über das Wetter, über die Poesie und die Malerei sagte Teniers mit einem Male zu der Jungfrau: „Wollet Ihr den gefährlichen Schritt wagen?“ — Ja, antwortete sie, vielleicht ohne sich etwas dabei zu denken. — „Ich nehme Euch beim Worte,“ fuhr Teniers fort, indem er ihr die Hand reichte. Anna Breughel erröthete und wollte nicht weiter gehen. Schut nahm die Sache mehr als Dichter denn als Vormund und fragte lächelnd: „Warum wolltest Du nicht weiter gehen?“ — „Warum sollte ich es thun,“ entgegnete sie etwas muthiger, „da das Bild an der andern Seite ein ganz anderes Aussehen erhält?“ — „Für Euch und für mich niemals,“ entgegnete der junge Maler begeistert, „oder ich verspreche Euch vielmehr, sogleich mit Euch über die gefährliche Stelle wieder zurückzukehren.“

Sehr zu ungelegener Zeit kamen andere Personen dazu. Teniers verbeugte sich galant und entfernte sich bereits völlig verliebt. Am andern Tage erschien er nach langen Umwegen in der Werkstatt des Cornelius Schut, der in einer Blumenguirlande von Seghers malte. „Meister Cornelius,“ fragte Teniers, „wollt Ihr mir wohl sagen, wodurch man am besten das Herz einer Dame gewinnt?“ — „Durch Verse,“ antwortete der Dichter. „Seid Ihr verliebt?“ — „Wie unsinnig, so dass der Erzherzog glaubt, ich hätte den Verstand verloren.“ — „Und in wen, Herr David Teniers?“ — „Ihr errathet es wohl,“ antwortete der junge Maler. „Ach wenn ich Verse machen könnte wie Ihr!“ — „Ich kann über die Hand Annas nicht allein verfügen; sie hat noch zwei andere Vormünder, Rubens und Van Balen; übrigens halte ich sie für sehr entschlossen und glaube, dass sie sich keinen Mann wird aufdringen lassen.“ — „Ach warum habe ich nicht Euer Talent,“ fuhr der Maler mit einem Seufzer fort, „ich würde selbst Anna Breughel noch verschönern.“ — „Geht zu unserm würdigen Freunde Van Balen, ihrem ersten Vormunde; er wird Euch als alter Philosoph, der von den Leidenschaften dieser Welt geheilt ist, sagen, was zu thun ist.“ David Teniers begab sich sofort in die Werkstatt des alten Malers, der auf Kupfer eine Copie seines grossen Gemäldes: der heilige Johannes, der in der Wüste predigt, malte. Teniers hatte ihn oft in dem Palaste des Erzherzogs gesehen und ging sogleich auf die Hauptsache los. „Wodurch gewinnt man am sichersten das Herz einer Dame?“ – „Durch die Liebe,“ antwortete der alte Maler. — „Ihr habt vielleicht Recht, aber ich liebe Anna Breughel, und sie wird, glaube ich, durch meine Liebe durchaus nicht gerührt.“

Die drei Vormünder fragten nun Anna Breughel, welche David Teniers nicht vergessen hatte. Van Balen hatte klüger und weiser gesprochen als seine beiden andern Mitvormünder. Sie hielten alle drei Rath; man wog das Talent des Teniers und das Vermögen der Anna

Breughel, den Geist des einen und die Anmuth der andern gegen einander ab und nach langen Debatten entschied man sich für die Heirath. Man berief die jungen Leute zu einem Abendessen bei Rubens, unterhielt sich etwas durch ihre Verlegenheit und bei dem Dessert sagte man Teniers, man habe ihn berufen, damit er den Heirathscontract mit Anna Breughel unterschreibe. Es erschien auch wirklich ein Mann; man machte Platz am Ende der Tafel; er breitete ein Pergament aus, schnitt seine Feder und fing an die Uebereinkunft zwischen dem künftigen Ehepaare vorzulesen. David Teniers zweifelte nun an seinem Glücke nicht mehr und unterschrieb eilig.

Dieser Heirathscontract, der im Archiv zu Antwerpen aufbewahrt wird, wurde zu Gunsten der Frau gegen den Mann abgefasst. Es heisst darin, dass im Falle des Ablebens der Anna Breughel ihre Kinder nicht nur das Vermögen, das sie zur Mitgift erhalten, sondern auch allen Gewinn der Gütergemeinschaft erben sollten. Wir werden sogleich sehen, dass diese Clausel gewissenhaft erfüllt wurde. Die drei Vormünder hatten alles als Männer des Gesetzes eingerichtet, ob sie gleich Künstler waren.

Die Hochzeit wurde nach einigen Tagen gefeiert. Der Erzherzog schenkte am Morgen des Tages Teniers sein Portrait in einem Medaillon mit einer goldenen Kette und diese Kette war von glücklicher Vorbedeutung, denn diese Ehe brachte Teniers nur Blumenketten. Anna Breughel war immer sanft und anmuthig gegen ihn und gab ihm vier schöne Kinder, ohne aufzuhören ihn zu lieben wie am ersten Tage, er selbst liebte sie immer mit Zärtlichkeit; mit einem Worte: sie sahen Hymen nur von Diesseits des gefährlichen Schrittes.

In den ersten Jahren seiner Ehe wohnte er noch immer in dem Palaste Leopolds und arbeitete nur für den König von Spanien. Dieser war über seine Werke so entzückt, dass er eine besondere Galerie dafür bauen liess. Anfangs hatte David Teniers nur die grossen Meister Flanderns und Italiens copirt, bald aber wurde ihm dies langweilig und er that mehr. Uebrigens hatten seine Nachahmungen seltsames Glück, denn man zog sie sogar den Originalen vor; besonders gelang ihm die Nachahmung von Rubens in der Art, dass man beide oft verwechselte. Diese Bilder wurden unter seiner Leitung gestochen und diese Stiche machen einen grossen Band in Folio aus.

Teniers sah ein, dass er bis dahin sein Genie nur in den Dienst des Reichthums und der Meister gegeben habe, die er copirte; er wollte nun selbst origineller Maler sein. In den Mussestunden dachte er an den Unterricht seines alten Vaters und schuf mit wenigen Pinselstrichen eine Scene aus der einfachen reinen Natur in seiner Umgebung. Endlich gab er die grossen Gegenstände ganz auf und begrenzte seinen vor allem flamändischen Geist in einem flamändischen Horizonte. Er war es müde, verzückte oder büssende Heilige zu malen; genug andere hatten für die apostolisch-katholisch-römische Kirche gemalt; war es nicht Zeit, die menschliche Natur unter einer andern Ansicht, in wahrerem Charakter darzustellen? Da die Malerei ein Spiegel ist, warum sollte er den Spiegel nicht an dem Wege aufstellen, welcher weit mehr begangen wird als der andere? Das Gemälde der unverstellten natürlichen Freude, des Lebens wie es ist, darf der Kunst nicht unwürdig sein; die Prosa muss eben so gefallen wie

die Verse. So dachte Teniers und er hatte Recht wie alle Männer von Talent. Man hätte ihm wohl antworten können, die Malerei sei wie die Poesie eine Tochter des Himmels und sie dürfe nur herabsteigen, um sich höher aufzuschwingen, sie habe die Aufgabe mit der Seele die Sprache der Götter zu reden und sie müsse gleichzeitig belehren und gefallen, aber wie konnte man Teniers sagen, er habe Unrecht, wenn man seine lustigen Bauern ansah?

Brouwer und Craasbeek hatten in Antwerpen unter den Schiffern und Trinkern alle originellen Physiognomien weggenommen; es gab keine Schenke, kein lächerliches Gesicht, das sie nicht mehrmals gemalt hätten. David Teniers wollte eine neue Welt entdecken und er brauchte deshalb nicht weit zu gehen. Zwischen Mecheln und Antwerpen in dem Dorfe Perck war ein Schloss zu verkaufen, das Schloss der drei Thürme, ein altes gothisches Gebäude, das einem Fürsten Obdach zu gewähren würdig war. David Teniers, der ein Fürst unter den flamändischen Malern war, kaufte das Schloss mit dem Entschlusse, dort sein Leben in der Arbeit mitten in der freien Natur zu verbringen. Der Ort war gut gewählt: spitziger Kirchthurm, Wiese, Teich, Bierfiedler, Trunkenbolde, alles, was Teniers suchte, fand er in Perck und den umliegenden Dörfern. Er führte ein Leben auf grossem Fuss; er hatte Dienerschaft und Equipage. Ueberraschen aber wird ohne Zweifel, dass er die Tänze und Schenken fast immer von seinem Wagen aus studirte. Er ahmte darin seinen Freund Brouwer nicht nach, der mit denen, die er malte, selbst trank und tanzte.

Sein Schloss wurde einer der schönsten Sammelplätze für die Jagd; der Erzherzog Leopold, der Prinz von Oranien, der Herzog von Marlborough, der Bischof von Gent, Don Juan von Oesterreich und andre mehr oder weniger berühmte Männer fanden sich da ein. Don Juan von Oesterreich verbrachte in dem Schlosse der drei Thürme mehr als einen Sommer, nahm Unterricht in der Malerkunst und lebte auf dem vertrautesten Fusse mit Teniers. Zur Erinnerung an die aufrichtige Freundschaft hat er mit dem Talent der Geduld das Portrait des Sohnes Teniers' gemalt.

Teniers war nicht blos in Flandern und Holland berühmt; die Königin Christine von Schweden schrieb ihm und schickte ihm ihr Bild, mit kostbaren Steinen besetzt. Frankreich, Deutschland und Italien stritten sich um seine Werke. Freilich erhoben sich auch hier und da Protestationen gegen sein Talent und man kennt den Ausspruch Ludwigs XIV. „Man bringe diese Fratzen mir aus den Augen!“ sagte dieser Fürst eines Tages, als man sein Gemach mit einigen grotesken Gemälden von Teniers geschmückt hatte. Diese Worte beweisen aber nichts gegen Ludwig XIV. und nichts gegen Teniers. Der grosse König, der weiter nichts als Höflinge in langen Perrücken, schönen Spitzen und gestickten Fracks gesehen hatte, konnte nicht glauben, dass es an irgend einem Orte, in Flandern oder sonst wo ein menschliches Wesen gleich denen gebe, die Teniers malte.

Der Maler, der zugleich ein grosser Herr war, studirte indess nicht immer im Wagen; auf seinen Kirmessen sehen wir ihn bisweilen am Ende eines Tisches zwischen seiner Frau und seinen Kindern sitzen und aufmerksam das Spiel der Gesichter der Trinker umher beobachten;

er schenkte sogar denen ein, welche er malen wollte, freilich mit weisser zierlicher Hand, die von seiner That grell absticht.

Sein vornehmes kostspieliges Leben ruinirte ihn zwei Mal. Das erste Mal begnügte er sich die Nacht zu arbeiten, schaffte aber nicht ein Pferd, nicht einen Diener ab und empfing wie zuvor Excellenzen aus allen Ländern bei sich, die in dem Schlosse der drei Thürme in einem Königsschlosse zu sein glaubten. Die Arbeit brachte seine Finanzen wieder in Ordnung. Man versichert, er habe bis dreihundert und funfzig Gemälde in einem einzigen Jahre geliefert. Aber durch die zu starke Production brachte er die Abnehmer in Verzweiflung und seine Bilder sanken im Preise; viele blieben sogar an den vergoldeten Wänden seiner Werkstatt hängen. Da er nicht wusste, wie er sich aus der Verlegenheit reissen sollte, liess sich Teniers, wie man erzählt, mit Vorwissen seiner Frau und seiner Kinder für todt ausgeben. Man errichtete ein Grabmal in dem Garten; Anna Breughel legte Trauerkleider an und die Comödie wurde so gut gespielt, dass die erwartete Entwickelung eintrat. Die Gemälde Teniers' stiegen auf das Vierfache des Preises und Teniers, der dies sah, kam aus seinem Grabe hervor, um lustig weiter zu leben. Darf man dies aber glauben? Teniers, mit seiner religiösen Gesinnung, würde niemals eingewilliget haben den Todten zu spielen und Anna Breughel, die geliebte und so liebenswerthe Gattin, die so zärtliche fromme Mutter, hätte sicherlich die Wittwen-Thränen nicht entweiht.

David Teniers hat auch einiges aus seinem Leben in dem Schlosse der drei Thürme gemalt. Eines seiner schönsten Bilder, das im 18. Jahrhundert in dem Cabinet des Herzogs von Lavallière allgemein bewundert wurde, stellt ihn mit seiner Familie auf der Terrasse seines Schlosses vor. Sein Anzug ist flamändisch und spanisch. Er spielt graziös und mit etwas melancholischer Miene auf dem Violoncell. Anna Breughel schlägt vor ihm ein Notenbuch auf. Der jüngste seiner Söhne steht freundlich und blühend zwischen beiden; der ältere, zwölf bis dreizehn Jahre alt, bringt ein Glas und einen Krug aus dem Schlosse. Abraham Teniers, der stolz in seinen Mantel gehüllt ist, den Hut auf dem Kopfe hat und halb durch eine Thür verdeckt wird, beobachtet ernst dies Bild. Ein Affe, der auf eine kleine Mauer geklettert ist, scheint mit Wohlgefallen auf die Musik zu horchen. Die Frau des Malers ist sehr einfach gekleidet. Das Haar fällt in Locken herab, eine Rose am Busen und zärtliches Mutterlächeln allein ist ihr Schmuck.

Ein anderes Familiengemälde, die Wahrsagerin, stellt Anna Breughel dar, wie sie auf die Prophezeihungen einer hässlichen Zigeunerin hört, die ihre Hand hält. Es ist auf dem Lande. Teniers ist zugegen. Auf der einen Seite der Gruppe sieht man seinen Sohn, der sich entfernt und einen grossen Hund mit sich fortzieht; auf der andern lagern Zigeuner, die Callots würdig sind, um auf ihre Gefährtin zu warten. Alle Gesichter sind gut ausgedrückt. Die Frau des Malers sieht aus, als zweifele sie an den Verkündigungen der Sibylle, die ihr wahrscheinlich ein langes Leben, einen schönen Tod, einen schönen Platz in dieser und jener Welt verspricht. Anna Breughel starb aber um diese Zeit.

Das Schloss der drei Thürme sieht man auf sehr vielen Landschaften des Malers, aber

Teniers wollte ihm auch ein ganzes Bild widmen. Es ist ein altes Schloss ohne Charakter und Styl; doch hat es etwas Imposantes in seinen alten ungleichen Thürmen. Es wird von einem Teiche bespült, in dem sich Schilf und Wasserblumen neigen. Teniers hat sich selbst auf der Brücke mit seiner Frau und seinen Kindern gemalt. Auf einem andern Bilde sieht man ihn in einem Nachen auf dem Teiche fahren, während Hunde ihm nachschwimmen.

Abraham hinterliess ein schönes Portrait von David Teniers, das in dem Schlosse der drei Thürme gemalt wurde. Obgleich nach spanischer Sitte drapirt und trotz seinem gelockten Haar, seinem zierlichen Schnurrbarte, seiner Krause, seinen Ehrenketten, seinen Manschetten und Sporen sieht er so ziemlich aus wie ein reicher flandrischer Bauer.

Er hatte kaum die Hälfte seiner Laufbahn erreicht, als er seine Frau verlor. Sein Schmerz war unbeschreiblich gross. Das Schloss der drei Thürme, das in seinem frühern Glücke so heiter gewesen war, verwandelte sich in ein grosses kaltes Grab. Die Natur, seine gewöhnliche Werkstatt, erzählte ihm nur von der Anmuth und den Tugenden Annas und da er nach seinem Heirathscontracte bei dem Tode seiner Frau sein ganzes Hab und Gut seinen Kindern überlassen musste, war er wieder arm wie im Beginne seiner Laufbahn. Seine Kinder würden nicht verlangt haben, dass die Bestimmungen des Contractes zu ihren Gunsten ausgeführt würden, aber David Teniers wollte trotz den Vorstellungen Aller gleich in dem ersten Jahre seines Wittwerstandes alles hergeben, weil er, wie er sagte, nicht von dem Gute der Waisen zu leben gedenke. Das Schloss der drei Thürme wurde deshalb zum Verkauf ausgeboten. Ein Rath am Parlamente von Brabant, Johann v. Fresne, erwarb es unter der Bedingung, das Geld den Kindern auszuzahlen, sobald sie mündig geworden. Teniers zog sich nach Brüssel zurück und schränkte sich ein. Nur ein Pferd behielt er, da er nur nach der Rückkehr von Spazierritten malen konnte. Kaum wollte man an eine solche Umwandlung glauben. Natürlich verkaufte er seine Gemälde um den halben Preis. Mit dem grossen Herrn hatte man nicht zu feilschen gewagt; dem arm gewordenen Künstler glaubte man in jeder Summe zu viel Geld zu bieten. Das Glück wird es auch müde, immer ein und dasselbe Gesicht anzulächeln. Teniers lebte einsam und wendete seine Gedanken nur im Stillen seiner theuern Anna und dem christlichen Glauben zu[1]).

1) David Teniers fing an in diesem stillen friedlichen Leben einen gewissen melancholischen Reiz zu finden; er war mit dem Eifer seiner ersten Jugend wieder an die Arbeit gegangen, als ihn folgendes romanhafte Abenteuer wieder in sein ehemaliges Leben zurückführte.

Schon mehrmals hatte er bei seinen Spazierritten in Perck im Angesichte des Schlosses mit den angenehmen Erinnerungen an Reichthum, Ruhm und Liebe sich beschäftiget. Eines Abends sah er durch das Gitter des Gartens hindurch eine junge Dame erscheinen, deren Gesicht eine gewisse Aehnlichkeit mit Anna Breughel hatte. In seiner lieblichen Ueberraschung liess er die Zügel des Pferdes sinken, das die Blätter einer alten Weide abnagte. Er folgte mit glühendem Blicke der anmuthigen Erscheinung, die gleichsam ein Traumbild aus seiner Vergangenheit war. Fast in demselben Augenblicke verschwand die junge Dame in einem buschigen Gange, der zum Schlosse führte. Teniers sah noch immer bald nach dem Schlosse, bald nach dem Teiche, bald nach dem buschigen Gange. „Meine arme Anna, Du bist nicht todt für mich,“ sprach

Er starb über achtzig Jahre alt und lebte zurückgezogen in Brüssel, immer eifrig mit Arbeit beschäftiget. Sein Tod war sanft und friedlich. Einer seiner Söhne, Mönch in Mecheln, drückte ihm fromm die Augen zu. Durch diesen Sohn war er auch ein sehr guter Katholik

---

er traurig, aber mit einer freudigen Ahnung. „Nein," fuhr er fort, „Du bist nicht todt. Ich finde Dich hier überall wieder, unter diesen Bäumen, in dem Nachen, der so viel Glück getragen hat." Während er so sprach, sah der arme Maler nicht, dass sein Pferd, in dem auch Erinnerungen erwacht waren, ruhig nach den Ställen zu ging. Auf der Brücke erst fasste Teniers den Zügel seufzend wieder. „Nein, nein, Freund, wir haben nicht mehr das Recht in diesem Schlosse abzusteigen."

An diesem Tage kam Teniers trauriger als gewöhnlich in seine Wohnung zurück. „Warum habe ich das Schloss verkauft?" fragte er sich im Schmerze; „ich wäre dort doch wenigstens näher bei meiner lieben Anna und könnte mir einbilden sie zu sehen und zu hören." Am andern Tage konnte er nicht umhin wieder nach Perck zu reiten. Der Rath, welcher ihm am Teiche begegnete, ersuchte ihn mit in das Schloss hinein zu kommen und sich ganz noch für den Herrn desselben zu halten. Er wurde Isabelle von Fresne vorgestellt. Sie war ein weisses blondes Mädchen, das sich in der Einsamkeit, wenn auch in der eines Schlosses, langweilte. Sie hatte den liebereichen Blick Annas und Teniers wurde entzückt. Sie malte ein wenig und der Künstler erbot sich ihr in seiner ehemaligen Werkstatt Unterricht zu geben. Es trat heftiger Regen ein und der Rath hielt Teniers zurück, der sich nicht lange bitten liess. Das Abendessen war sehr vergnügt. Der arme Maler glaubte fast wieder in seinem ehemaligen Glanze zu leben. Nur das liebliche Gesicht seiner Anna fehlte dem Bilde, aber Isabelle von Fresne war auch reizend. „Wie seid Ihr nur auf den traurigen Gedanken gekommen dies Schloss zu verlassen?" fragte der Rath beim Nachtische. „Um das Vermögen Euerer Kinder zu vermehren, ich weiss es wohl; aber das heisst die Vaterliebe zu weit treiben. Ein Genie wie das Eurige bedarf eines Palastes als Wohnung." — Mein eigentlicher Palast ist die Natur, sagte der Maler, indem er einen neidischen Blick auf die Vergoldungen im Schlosse der drei Thürme warf. — „Es ist mein liebster Wunsch, Herr Teniers, Euch jeden Sommer hier zu haben." — Es würde mir allerdings eine grosse Freude sein in so guter und so schöner Gesellschaft zu leben, aber die Zeit der Feste ist für mich vorüber. Ich war vornehmer Herr und Maler, nun bin ich nur noch Maler. Meine einzige Freude ist meine Palette. Ich werde auch in Zukunft noch das Glück malen, aber das Glück Anderer. — Dabei sah Teniers Isabelle zärtlich an. Das Mädchen erröthete und sprach von etwas Anderem. Am nächsten Tage stand Teniers sehr früh auf, um nach Brüssel zurückzukehren. Während sein Pferd den Hafer verzehrte, ging er an seinem geliebten Teiche spazieren. Der Morgen war sehr frisch und angenehm, ein leichter Wind trieb die Nebel über die Wiesen hin. In Folge des Gewitters vom vorigen Tage dufteten die Gräser und Büsche stark; die aufgehende Sonne beleuchtete die Thürme und die Baumwipfel, kurz der Morgen war liebe- und hoffnungsreich, wie Arnold Houbraken sagt, der die Episode erzählt. Teniers lehnte sich an den Stamm einer Weide, um bald auf den Teich, bald auf das Schloss zu blicken. Er war in seine liebsten Erinnerungen versunken, als er zum zwanzigsten Male die Augen nach dem Fenster aufschlug, an welchem Anna Breughel an den schönen Abenden zu stehen pflegte und plötzlich wie durch Zauberei ihr Bild erscheinen sah. Sie war es mit dem blonden Haar, das in langen Locken um ihr Gesicht fiel; es war das nachdenkliche Gesicht, in welchem die natürlichste Anmuth lächelte. Schon wollte er die Arme ausbreiten, als er Isabelle v. Fresne erkannte. „Ach," sagte er, indem er das Haupt sinken liess, „sie ist es nicht und doch . ." Er kehrte in das Schloss zurück, stieg auf sein Pferd und ritt langsam von dannen. Eine ganze Woche lang konnte er nichts gut machen. Er wollte das Portrait Isabellens malen, aber das war eine Aufgabe, die seine Kräfte überstieg. Kaum war das Portrait skizzirt, so erinnerte es ihn gleichzeitig an Anna Breughel und Isabella v. Fresne. Er suchte Zerstreuungen, da er verliebt zu werden fürchtete; er machte eine Reise nach Frankreich, er wollte sogar nach Italien gehen, aber von Lyon trieb ihn die Liebe zurück. Bei seiner Rückkunft fand er einen Brief des Rathes, der sich beklagte, dass er ihn vergessen. „Kommt," schrieb er, „selbst die Bauern wünschen ihren ehemaligen Herrn zu sehen und meine

geworden. Er malte für das Kloster von Mecheln die neunzehn Märtyrer von Gorcum. Dieser Sohn hat das Leben seines Vaters beschrieben, untermischt mit Gebeten und Litaneien. Das einzige Merkwürdige darin ist das Ende, welches den Tod des grossen Malers schildert.

Er wurde in der Kirche zu Perck unter dem Thurme begraben, den man fast auf allen seinen Gemälden sieht. An den Sonntagen gehen die Urenkel der Bauern, die er in der Schenke oder beim Tanze gemalt hat, über die Marmorplatte auf seinem Grabe.

Die Werke Teniers' sind überall, ausser in Antwerpen, seiner Vaterstadt. Wer hat nicht mit behaglichem Lächeln seine Kegelspieler, seine Kartenspieler, seine aufgeputzten Galane, die vor einem Bierkruge und mit der Pfeife im Munde die Verliebten spielen, seine Musikanten, seine geduldigen Fischer, seine tiefsinnigen Alchemisten, seine Schenkwirthe, seine so lustigen Trinkstuben, seine verraucherten Wirthshäuser, seine in Thiere verwandelten Menschen, seine in Menschen verwandelten Thiere, kurz seine Bauerscenen, seine Kirmessen gesehen?

Man kann behaupten, Teniers habe alles gemalt, was er gesehen. Nicht eine originelle Gestalt ist vergebens ihm vor die Augen gekommen; die Natur selbst hat ihn in allen Jahres-

---

Tochter Isabella meint, eine Unterrichtsstunde sei nicht genug, selbst von einem Lehrer wie Ihr.“ Teniers machte sich sogleich auf den Weg nach Perck. Der Rath bat ihn dringend, den Sommer über in dem Schlosse zu bleiben und Teniers blieb, denn er wusste nicht, ob es ein grösseres Glück für ihn sei, Isabellen zu meiden oder sie immer zu sehen.

Zufällig wahrscheinlich hatte das Mädchen seit Kurzem ein ehemaliges Kammermädchen der Anna Breughel in ihrem Dienste und dies war eine Illusion mehr für den armen Teniers, der, so oft er ihr begegnete, sie fragen wollte, wo seine Frau sei. • Das Mädchen kleidete, aus Gewohnheit wahrscheinlich, ihre jetzige Gebieterin wie die frühere; es war derselbe Kopfputz, dieselbe Feder auf dem Hute, es waren dieselben Spitzen, dieselben Farben. Teniers glaubte oftmals zu träumen bei dem Anblicke dieser so lieblichen und so traurigen Erinnerung. Mehr als einmal wenn er die Hand Isabellens küsste, glaubte er sein früheres Glück wieder erlangt zu haben. Jeden Tag entdeckte er neue Aehnlichkeiten; gestern war es die Hand, heute der Fuss; morgen wird sie singen und er entzückt ausrufen: Anna singt! Nie war die Illusion so mächtig; er hätte den Verstand darüber verlieren können. Manchmal entfernte er sich schnell aus dem Schlosse, weil er fürchtete sein Herz nicht mehr beherrschen zu können. „Was ist Euch?“ fragte dann der Rath; „gefällt es Euch nicht bei uns?“ — „Es ist nichts,“ antwortete Teniers, „eine Erinnerung, was weiss ich?“

Eines Abends nach dem Sonnenuntergange, als der Maler am Teiche sass und ganz in der Vergangenheit lebte, fuhren Isabella und die Dienerin im Nachen vorüber. Da der Abend einen leichten Schleier über das Bild breitete und ein grosser Hund dem Nachen nachschwamm wie in der schönen Zeit, konnte Teniers sich nicht mehr beherrschen. Der Nachen fuhr ans Land und Teniers eilte dahin. „Anna! Anna!“ rief er aus. „Isabella, verzeiht,“ setzte er alsbald hinzu, indem er vor dem jungen Mädchen auf die Knie sank. — „Recht gern,“ antwortete sie, „Anna Breughel, wenn Ihr wollt.“

Man erräth leicht, dass die schöne vielleicht etwas romanhafte Isabella Teniers geliebt hatte und, durch seine Sehnsucht nach Anna Breughel gerührt, dieselbe zu mildern suchte, indem sie allmälig an den Platz der so geliebten Frau trat.

Drei Wochen später heirathete Teniers die Tochter des Rathes, der vergeblich einige Schwierigkeiten gemacht hatte. Er wohnte nun wieder in dem Schlosse und begann seine Lebensweise aus seiner besten Zeit von neuem. Isabella v. Fresne war ihm treu ergeben bis zum Tode. Sie wusste, dass sie ihn immer an seine erste Frau erinnerte; aber weit entfernt sich darüber zu beklagen oder zu erzürnen, hatte sie allmälig ganz die Gewohnheiten der Anna Breughel angenommen in der edeln Absicht, den Maler unablässig in der Illusion zu erhalten. So liebte Teniers, entzückt eine so sanfte Gefährtin gefunden zu haben, Isabellen um ihrer selbst und um Anna Breughel willen.

zeiten und unter allen ihren Gestalten begeistert. Seine Galerie, die seiner eigenen Angabe nach zwei Wegstunden reichen würde, ist trotz dem nicht sehr mannichfaltig; es ist immer dasselbe Bild unter andern Gesichtspunkten; so sieht man bei seinen Festen immer ausgelassene Tänzer, Trinker, die einander schlagen und mit leeren Fässern umherrollen, einen Trunkenbold, der wankend geht, Gutschmecker bei Tische, Flöten- oder Geigenspieler und endlich eine Anzahl vornehmer Herrn, die zuschauen.

Manche kleine Bilder dieses Meisters, die ohne Zweifel wenig bekannt sind, vielleicht gar verschmähet werden, gefallen mir viel mehr als seine ewigen Trinker. So beweisen mir die Zigeunerin im Kindbett, der Sabbat, die Einsamkeit und noch einige andere, dass Teniers auch seine Tage der Poesie gehabt hat. Die Zigeunerin wird in einer Felsenhöhle, ihrer Wiege und ihrem Grabe, entbunden. Ihr ganzes Elend ist mit einer zum Erschrecken treuen Wahrheit dargestellt. Der Sabbat ist eine katholische Phantasie und die Einsamkeit ganz das Werk des Malers. Man sieht eine verlassene Ruine unter einem trüben Himmel und einen Schäfer, der seine Heerde in einer Schlucht hintreibt. Gleichwohl war die Poesie des Malers vorzugsweise die Poesie der Lustigkeit. Seine Philosophie ist immer im Wirthshause. Eines seiner Bilder, das er die flamändische Schule genannt hat, lehrt, wenn man ihm glaubt, die wahre Wissenschaft des Lebens. Der Schulmeister ist da ein tüchtiger Zecher, welcher den Vorsitz unter seinen Schülern auf einem angezapften Fasse führt. In der einen Hand hält er einen Krug, mit der andern die Pfeife, während er nach einem draussen vorübergehenden Mädchen sieht. Die Schüler sind eines solchen Lehrers würdig; sie lernen Karte spielen und die Wirthin kirr machen; ein anderes A B C haben sie nicht.

Teniers war mehr ein geistreicher als ein grosser Zeichner, doch hat er auch Gemälde hinterlassen, auf denen die Zeichnung nicht ohne Adel ist. Wie aber kann man auch ein grosser Zeichner bleiben, wenn man aus der Natur das herausgreift, was ohne Schönheit und ohne Charakter ist und das Grossartige über dem Treuen verschmähet? Seine Studien sind meist mit schwarzer Kreide gemacht; es ist sehr wenig Arbeit daran und man staunt, dass er mit einigen hier und da hingeworfenen Strichen den Ausdruck so wohl traf.

Teniers, der vor allem das Colorit Titians und Rubens liebte, bewies seiner Seits, wie es diese Meister gethan hatten, dass man einem Bilde grosse Wirkung geben kann, ohne zu grossen Grellheiten seine Zuflucht zu nehmen. Das Halbdunkel ist auf seinen Bildern so leicht und ungezwungen, als habe er gar nicht daran gedacht. Einige seiner Fischereien, seiner Jagden, seiner Wirthshäuser, auf denen alles hell ist, überraschen durch ihren Effect; studirt man sie, so findet man, dass er dies nicht durch grelle Farben bewirkte, denn er verdankt fast immer einer einzigen Farbenmischung die Kunst den Duft zu verbreiten und genau die Abstufungen anzugeben. Soll ein Licht dem andern zum Hintergrunde dienen, so verreibt er das zu Grelle und giebt bläuliche Töne darauf, d. h. Luftdunst und hebt dann die andere Helle durch warme goldige Töne hervor.

Alle seine Gemälde haben eine grosse Leichtigkeit im Colorit; der Hintergrund ist fast aus nichts gemacht; man fühlt überall die Flüssigkeit der Luft. Seine Feinde sagten, seine

Gemälde würden keine Dauer haben und einige Jahre hindurch hörte er mit Unrecht auf sie. Er übermalte seine Bilder mehrmals und sie verloren nun viel, wurden schwerfällig, grau und röthlich. Als Rubens dies sah, brachte er Teniers wieder zu der guten Manier zurück. „Macht die Lichter so hell als Ihr es für gut findet,“ sagte er, „Ihr werdet nie zu weit gehen; wenn Ihr aber Schatten malt, so bewahrt die Durchsichtigkeit des Hintergrundes.“

Seine Landschaften harmoniren mit seinen Figuren; man fühlt, dass seine Bäume in der Nähe von Wirthshäusern stehen; man hört die Vögel darin zwitschern. Er malte den ersten besten Baum wie den ersten besten Bauer, ohne die Gebrechen der Natur zu verbergen; keiner seiner Bäume würde in einen Park passen. Gleichwohl ist sein Baumschlag leicht und die Luft spielt mit den Blättern. Seine Horizonte, seine Fernen sind zu wenig mannigfaltig; es ist immer der Horizont des Schlosses der drei Thürme. Seine Himmel sind leicht und mit Feuer gemalt, seine Fernen reichen bis ins Unendliche, aber sie sind nicht von besserem Geschmacke als die Bäume. Teniers wartete nicht, bis eine poetische Wolke erschien; er nahm den Himmel wie er eben war.

Sein leichter Pinsel flog immer mit wunderbarer Schnelligkeit dahin. Man hat eine grosse Anzahl Bilder, welche „Teniers' Nach-Tische“ heissen, weil sie der Maler an einem Nachmittag begann und beendigte. Eines Tages begleitete er Don Juan von Oesterreich zu einem ländlichen Feste; Don Juan kam entzückt zurück und sprach fortwährend von den heitern Scenen, die er gesehen hatte, besonders von einer höchst appetitlichen frischen Wirthin. Nach dem Abendessen wollte Don Juan zu Bett gehen und Teniers griff nach dem Pinsel. Wie gross war das Erstaunen Don Juans, als er am andern Morgen erwachte und das Fest vom vorigen Tage mit der treuesten Wahrheit gemalt vor sich sah! Auch die Wirthin war nicht vergessen; sie lächelte den Helden mit weissen Zähnen und rosigen Lippen an.

Teniers war wahr bis zu den geringsten Nebensachen; auf seinen Bildern ist alles harmonisch wie in der Natur. Nachdem er den Gesichtsausdruck des Trinkers gegeben hat, copirt er treu seinen Hut, seine kurzen Hosen, seine Schuhe, seine Pfeife und den Rauch der Pfeife. Noch nicht genug; nach der Person kommt der Ort der Scene. Wie ist das ganze Wirthshaus in Bewegung, um ihm einen Krug Bier zu bringen! Wie so recht gelegen werfen diese Bäume ihren Schatten auf die Bank, auf der er Platz nehmen will!

Seine grosse Kunst bestand darin, alle Gesichtsbildungen treu aufzufassen. Man hört auf seinen Bildern nicht nur auf den ersten Anblick das Anstossen der Krüge, sondern auch alles, was die Trinker sagen. Der streitet, der philosophirt; einer spricht von dem Schenkmädchen, der andere von Politik. Jede Person Teniers' hat ihre eigene Art zu lachen, zu sprechen, zu trinken, zu rauchen. Man staunt, bei seinen ländlichen Festen so viel Mannichfaltigkeit zu sehen. Der reiche Bauer tanzt nicht wie der arme Teufel. Wie wohl unterscheidet man den Gang des grossen Herrn von dem des Schulmeisters im Sonntagsstaate! Margarethe hält den Rock nicht wie Hannchen; ein Mädchen lacht nicht wie das andere. Man sieht es, dass es nicht Personen der Phantasie sind, die der Maler selbst geschaffen hat. Es sind Männer und

Frauen, treu nachgeahmt. Alle haben ihre Rollen zu spielen, ihre Reden vorzubringen, ihre Gefühle auszudrücken.

Trotz seiner frappanten Treue hütete sich Teniers wohl seine Arbeiten mit der kalten Geduld Gerard Dows auszuführen, welcher mehr nachahmte als malte. Teniers wollte vor allem malen; er malte ohne Zwang und wenn seine Trinker und Bauern nicht gelebt hätten, würde er sie geschaffen haben. Obgleich ein gewissenhafter und oft kalter Nachahmer der Natur, ist Teniers doch ein origineller Maler; man erkennt ihn deshalb auch sofort unter allen seinen Schülern, welche doch auch den Charakter der Wahrheit ergriffen haben. „Zeigt mir eine Pfeife," sagte Greuze, „und ich werde erkennen, ob sie einer Figur von Teniers gehört."

Obgleich Teniers eine grosse Anzahl Jahre in der schönen Welt seiner Zeit verbrachte, zeichnete er sich doch durch eine seltsame Unwissenheit aus. Seine Anachronismen sind höchst merkwürdig. Da er niemals weit aus Flandern gekommen war, so konnte er sich nicht denken, dass der Himmel und die Natur in den andern Ländern ein verschiedenes Aussehen hätten. Selbst die Menschen waren vor seinem Geiste gleich. Man betrachte nur einige Gemälde aus der biblischen Geschichte, wie den heiligen Petrus, der den Herrn verläugnet. Es ist ganz einfach das Innere eines Wirthshauses in Antwerpen. Man spielt da Karte, ich glaube sogar man raucht. Die Soldaten sind Flamänder vom Kopfe bis zu den Füssen, der Gesichtsbildung und der Kleidung nach. Und die Magd, welche den heiligen Petrus fragt, habt Ihr sie nicht Alle gesehen, die Ihr in Gent und Antwerpen waret? Auch sein verlorener Sohn ist eine Uebersetzung ins Flamändische; statt des reinen Himmels Israels sehen wir die nordischen Nebel. Der verlorene Sohn ist wie Jemand gekleidet, der die Sonne nicht häufig sieht und die Courtisanen haben nichts Jüdisches an sich. Die eine gleicht selbst der schönen Anna Breughel sehr.

Teniers war einer der Ersten, welcher die Natur selbst so wie sie war malte, ohne Lüge, ohne Ausschmückung. Deshalb hat auch Mancher Werke mit Geringschätzung behandelt, an denen die Kunst weder ihre Grösse noch selbst ihren Adel zeigt; ich meiner Seits glaube, man müsse das Genie überall nehmen, wo man es findet. Die Natur so wieder zu geben, wie sie Gott geschaffen hat, ist gewiss ein höchst achtungswerthes Streben; mir gefallen die Trinker Teniers' so gut wie die Märtyrer Zurbarans. Es liegt mehr wahre einfache natürliche Poesie in dieser bescheidenen Seite des grossen Buches, auf welcher Menschen spielen, trinken, rauchen und singen, als in der ehrgeizigen, auf welcher Heilige sich einem übermenschlichen Märtyrerthume weihen. Uebrigens schafft die Malerei Geschichtswerke, die andern ganz gleich stehen. Hat nicht Teniers die malerische Geschichte Flanderns geschrieben? Würden wir uns nicht auch freuen, wenn wir unsere Vorfahren von zwei Jahrhunderten sehen könnten? Würden wir für ein solches Bild nicht manche „Nationalgeschichte" geben? Man wird mir einhalten, die Geschichte habe den Zweck zu belehren und ich antworte, die Geschichte des Malers Teniers lehrt wenn nicht das Glück, das einigen edeln Seelen vorbehalten ist, doch wenigstens das Vergessen der Leiden. Viele Philosophen seit Zoroaster haben sich angestrengt, ohne dies zu finden.

3.

Saftleven. — Ryckaert. — Aart van Maas. — Bega. — Zorg. — Tilburg. — Steen.

Brouwer und Teniers haben eine ganze Familie von Bambocciaden-Malern geschaffen. Unter den besten Erben sind Saftleven, Ryckaert, v. Maas, Bega, Zorg, Tilburg und Steen zu nennen. Cornelius Saftleven (Zaftleven, Zachtleven), geb. 1612, malte besonders vortrefflich lustige Soldaten auf der Wache oder in der Schenke. Es liegt in seinem Talente etwas Kriegerisches; man hört die Töne des Bivouacs und das ängstliche Geschrei der überfallenen Bauermädchen. David Ryckaert, geb. 1615, hatte unter seinem Vater studirt; als er aber Herr seines Pinsels und seines Willens war, schloss er sich in einer Werkstatt ein, in welcher er einige Gemälde von Brouwer, Teniers und Ostade zusammengebracht hatte. Es waren Socrates, Aristoteles und Plato für einen Philosophen. Aus den Manieren dieser drei Meister setzte er sich eine zusammen, die sehr geachtet war. Später aber begeisterte er sich für die Teufeleien Höllen-Breughels und malte nur noch grässliche Scenen. Er suchte gierig nach Blut, Feuer und Martern. Man bewundert seine Köpfe und seine Stoffe; die Hände vernachlässigte er; seine Farbe war abwechselnd grau und hell. Aart van Maas, um 1610 zu Guda geboren, war naiv und wahr in seinen kleinen Bildern. Es ist die Natur, die spricht und lächelt. Er bereisete Frankreich und Italien und streuete überall mit der einen Hand kleine Gemälde aus, während er mit der andern viel Geld einnahm. Cornelius Bega war der beste Schüler Ostades. Er war der Sohn des Bildhauers Begyn (?) und änderte den Namen aus Achtung für seinen Vater, denn er führte ein höchst liederliches Leben. Er starb sehr heroisch. Die Pest wüthete in Harlem; seine Geliebte war von aller Welt verlassen, selbst von ihrer Familie und den Aerzten; er wollte mit ihr sterben. Er begab sich also in ihr Haus, legte sich in ihr Bett und starb denselben Tag. Das ist wohl eines seiner Gemälde werth. Heinrich Rokes, genannt Zorg, geb. 1621, malte mit Teniers und ahmte Brouwer nach. Es ist derselbe Geist und dieselbe Farbe mit geringerem Glanz. Er malte Schenken, Märkte, Hochzeiten, welche selbst vor den Gemälden seiner Lehrer nicht sehr erbleichen. Van Tilburg gehörte zu derselben Schule. Seine Farbe ist, obgleich etwas schwarz, ziemlich schön; seine Zeichnung aber nur erträglich; gleichwohl wird er heute noch gesucht.

Der ächte Schenkenmaler ist Johann Steen, der immer nur halb angetrunken malte. Er wurde 1636 in Leyden geboren und studirte unter Brouwer und Van Goyen, dem Landschafter, der ihm seine Tochter zur Frau gab. Er war ein origineller Geist, der leider nur alle Lehren Brouwers befolgte, die in der Schenke wie jene in der Werkstatt. Kaum war er verheirathet, so fürchtete er von seinem Talente nicht leben zu können und legte eine Brauerei in Delft an. Er hätte sich da bereichern können, ging aber vollends zu Grunde. Der Maler war nur etwas leichtsinnig, der Brauer wurde ein Trunkenbold. In weniger als einem Jahre war er ruinirt. Er konnte aber noch tiefer fallen und fiel; er wurde aus dem Brauer ein

Schenkwirth. Wenn seine Frau Brod für die Kinder von ihm verlangte, schenkte er ihr zu trinken ein. „Er trank das meiste von seinem Weine; als der Keller leer war, nahm er das Schild herunter, schloss sich ein und malte mit Anstrengung. Für die Gemälde, die er gut verkaufte, kaufte er Wein, den er wiederum trank. Dieses Hilfsmittel haben nicht alle Wirthe," sagt Descamps. Aus seinen Gemälden tritt dem Beschauer das Leben entgegen. Er malte gewöhnlich, was er vor den Augen hatte: Betrunkene, doch hatte er auch einigen Lichtschein von erhabener Poesie. Er hat Geschichtsbilder mit viel Adel gemalt; seine Zeichnung ist voll Charakter und seine Farbe lebensvoll, wenn auch etwas schwarz. Er malte sich auch selbst, bald Austern essend in Gesellschaft seiner Frau, die ihm ein Glas Wein reicht, bald unter einer Anzahl Trinker. Eines der merkwürdigsten Bilder ist das, wo seine Frau ihn an den Haaren fasst und ihn mit einem Holzschuh schlägt; der Maler, der an solche Liebkosungen gewöhnt war, vertheidiget sich mit Lachen.[1])

XII.

Die höchste Periode des Realismus.

Rembrandt.

1.

In Rubens glänzt die Farbe und das Leben, in Rembrandt der Gedanke und das Licht. Rubens ist ein blendenderer Künstler; seine Gedichte sind Wunder, welche die Augen berauschen; Rembrandt ist tiefsinniger; er will den Geist überraschen, während er zugleich den Blick in Erstaunen setzt.

1) Ich habe dieses Bild in England gesehen. Steen hat übrigens diesen burlesken Gegenstand mehrmals wiederholt, ohne sich selbst immer aufzuführen.

„Johann Steens Frau wollte sich durchaus von ihrem Manne malen lassen und da sie ihn nie dazu bringen konnte, liess sie sich den Dienst von einem Maler in Leyden erzeigen. Ihr Mann, dem sie das Bild vorlegte, fand es sehr schön, wollte aber eine kleine Veränderung daran anbringen. Er nahm seinen Pinsel und malte auf den Kopf einen grossen Korb mit Schafsköpfen und Beinen. Der Contrast zwischen diesem Kopfputze und dem Sonntagsputze der Frau war so komisch, dass sie selbst lachen musste und von ihrer Eitelkeit befreit war. Der komische Charakter Steens brachte ihn auf tausend drollige Streiche. Er war der Scarron der Maler. Sein Name ist sprichwörtlich in Holland geworden, so dass man von einem lächerlichen Streiche sagt: „Das ist ein Steenscher Streich." Der Maler starb so arm, dass er auf Kosten seiner Kunstgenossen begraben werden musste."

Man kann wohl sagen, dass Holland als Nation aus der Reformation hervorging. Vergebens wollte Philipp II. den fruchtbaren Samen mit seinem Fusse zertreten. Wenn das Licht des Verstandes in einem Volke sich einmal Bahn gebrochen hat, dient die rohe Gewalt nur dazu ihm weitere Verbreitung zu verschaffen. Vergebens bot Philipp II. die Inquisition auf; er verlor durch die Inquisition nicht blos den katholischen Glauben, sondern auch Holland. Nach funfzehnjährigen Kämpfen und Martern siegte der Heldenmuth und die Vernunft und die Holländer warfen das Joch ab. Ihre Republik erhob sich bald zu dem Range der ersten Reiche. Man kann dies Volk, das unaufhörlich gegen Spanien und gegen das Meer zu kämpfen hatte, nicht genug bewundern. Die Freiheit zeugt Wunder, wenn sie durch die Vaterlandsliebe befruchtet wird. Die Geschichte der Philosophie wird die Werke Rembrandts als kostbare Documente zu Rathe ziehen. Ein Freiheitsstrahl glänzt über den Köpfen dieses grossen Meisters. Diese Männer athmen stolz auf der Erde wie in einem Reiche, das ihnen gehört; sie sind alle Könige; zwar sind sie weit entfernt von den verzückenden Visionen, welche die Seele zu den Füssen Gottes empor tragen, aber sie sind auch frei von den Knechtsketten des Papstthums und von der Furcht vor der Inquisition.

Holland ist streng genommen niemals papistisch gewesen; die Reformation fand es schon reformirt. Im Norden ging die Morgenröthe auf.

Was Dante und Petrarca für die Poesie, Michel Angelo und Rafael für die Kunst, Baco und Descartes für die Philosophie, Copernicus und Galilei für die Astronomie, Columbus und Gama für die Kenntniss der Erde waren, war Luther für die Religion. Wenn Rembrandt einen Lehrer gehabt hat, so ist es Luther.

Rembrandt glaubte ernstlich an Luther und hielt ihn für einen eben solchen Reformator wie Mahomed, Jesus Christus und Moses. Der Katholicismus mit seinem Pomp war ihm nur eine andere Mythologie. Gott, das unsichtbare Bild, war durch die Bilder der Heiligen verdeckt. Rembrandt dankte Luther, welcher den Holländern die ersten Strahlen des neuen Tages gezeigt, ihnen den Geist der Empörung eingegeben, aus seinen Brüdern starke freie Männer gemacht hatte. Der Sklav ist Mensch geworden. Welche wunderbare Zeit für den Verstand, für die Denker, für die Philosophen! Es ist eine an Genie überquellende Zeit: Agrippa, Baco, Cherbury, Descartes, Spinoza, Gassendi, Pascal, Malebranche, Locke, Leibniz, Wolf. Uebrigens hatte die Philosophie damals mehr ihre Märtyrer- als ihre Ruhmzeit. Man verbrannte in Rom 1600 Bruno, in Toulouse 1619 Vanini, man sollte in Moskau bald Kuhlmann verbrennen; die andern starben den Hungertod in der Verbannung.

Rembrandt war ein philosophischer Maler, welcher die Kunst und das Leben in der Natur und in der Schöpfung, wenig oder gar nicht in den Büchern und den Museen studirte. Er wurde keineswegs, wie man glaubt, ein grosser Maler ohne es zu wissen; er sagte sehr gut, wer den Homer nachahme, ahme nicht die Ilias nach. Er wollte nicht auf dem Wege seiner Vorgänger berühmt werden, sondern den steilen Berg auf einer unbekannten Seite ersteigen. Er studirte die Grundsätze und die Philosophie der Künste.

Flandern hat der Kunst so viel genutzt als Italien. Rafael schuf keinen Maler, er

brachte tausende um den Muth; er ist die bekannte Welt, das letzte Wort, die Krone des Werkes; Rembrandt, der unerschrockene und zauberhafte Colorist, ist noch der Anfang der Welt, eine neue Morgenröthe für die Kunst.

Rembrandt wurde am 15. Juni 1606, dreissig Jahre nach Rubens, zwischen Leyerdorp und Koukerk geboren. Seine Aeltern waren Hermann Gerritsen und Neeltje (Cornelia) Willms, von Zuidbroek. Sein Vater besass eine Mühle am Rhein, daher der Beiname van Rijn. Wie der Vater Breughels wollte auch der Müller seinen Sohn zu einem Gelehrten oder Künstler machen und schickte ihn in die lateinische Schule nach Leyden. Nach einigen Jahren fast unfruchtbarer Studien erhielt der junge Mann, der weder die Schule noch die Pedanten liebte, von seinem Vater die Erlaubniss, dass er Maler werden durfte. Er hatte schon durch seine Zeichnungen mit Kohle an allen Wänden des väterlichen Hauses bewiesen, dass er für die Kunst geboren sei. Der Müller brachte seinen Sohn zu einem geistlosen Maler, Jac. von Swanenburg, der ihn wenigstens in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtete. Nach drei Jahren begab sich Rembrandt nach Amsterdam zu Lastman und dann zu Pinas. Simon Leeven in der „Beschreibung der Stadt Leyden“ behauptet, Georg van Schooten sei der wahre Lehrer Rembrandts gewesen, aber es ist überflüssig darüber zu streiten; Rembrandt hat nur einen Lehrer gehabt, sich selbst.

Ermüdet von allen den einander widersprechenden Lehren, die er ohne viele Klagen erhalten hatte, kam er in die Mühle seines Vaters zurück und erklärte, er würde keine andere Werkstatt mehr haben. Er sah ein, dass für kräftige Menschen die Natur allein beredt ist und in dieser Werkstatt unter freiem Himmel fand er das zauberhafte Licht, das die Seele seiner Kunst ist. Der, welcher bis zur Lächerlichkeit geizig wurde, war anfangs ein Künstler, der seine Kunst liebte ohne an das Gold zu denken, das bald von seiner Palette fallen sollte. Er malte um zu malen, ohne eine andere Leidenschaft. In einem Alter, wo so Viele die Augen auf ihr Talent zu ziehen suchen, lebte er mit Freuden allein, fern von Allen, nur seiner Kunst. Ist aber ein genialer Mann den Werken Gottes gegenüber allein?

Während er durch die Augen und den Verstand studirte, bald an den feuchten Ufern des Rheins in Betrachtung vor den unsichtbaren Fäden des ewigen Dramas, bald in der Wohnung des Müllers, sich an den Lichtspielen auf den rauhen aber offenen Gesichtern seiner Familie ergötzte, bald mit der Palette in der Hand glänzendes Leben verbreitete, nannten ihn die Maler von Leyden und Amsterdam, die sein Genie errathen hatten, im Voraus einen neuen Stern am Himmel der Kunst. Rembrandt glaubte noch nicht an sich selbst wie die ernsten Meister, welche das Genie mit ehrerbietigem Grauen betrachteten. Ein Maler, dessen Namen man nicht nennt und der eines seiner Gemälde sah[1]), rieth ihm dasselbe im Haag zu verkaufen, um ihm zu beweisen, dass sein Talent gewürdiget werden würde. Rembrandt wanderte zu Fuss mit dem Gemälde unter dem Arme nach dem Haag und zweifelte noch immer. Er erschien

---

1) Man glaubt, dass es die Ehebrecherin war. Um dieselbe Zeit malte er eine Flucht nach Aegypten in einer bewunderswürdigen Landschaft und von grossem bis dahin unbekanntem Effect.

bei einem Kunstfreunde, der ihm sofort hundert Gulden bot. Rembrandt nahm verwundert das Geld und eilte nach Hause zurück, um sein Glück da zu verkündigen.

Von diesem Tage an mischte sich allerdings auch die Geldliebe in seine Künstlerträume. Seine Familie war arm. Er beneidete ohne Zweifel das Geschick der schönen Herrn von Leyden, die im Sammetwamms, mit einem Federhute auf dem Kopfe, und mit goldenen und silbernen Waffen an seiner Mühle spazieren gingen. Vielleicht wollte er auch seine Aeltern unterstützen, dem Vater Ruhe, der Mutter Spitzen oder sonst einen Schmuck geben, auch liebte er vielleicht anfangs das Geld des Geldes wegen. Er war indess schon reich durch die Gemälde, die er malen wollte, als er ein Bauermädchen aus Rarep oder Ransdorp heirathete, welche nichts als ihre Schönheit, ihre Frische und Heiterkeit besass. Es war also keineswegs die Heirath eines Geizigen.

Er hatte sich in Amsterdam niedergelassen und da eine stille Werkstatt eröffnet, in welcher jeder Schüler sein Cabinet hatte. Seine Lehrweise war neu in Amsterdam: er stellte vor den Schüler, der noch nicht gezeichnet hatte, ein lebendiges Modell und sagte zu ihm: „Da ist Dein Lehrer, siehe zu wie Du zurecht kommst.“ Immer behielt er sein bäuerisches Wesen und seine bäuerische Sprache bei. Vergebens schmückte er sich mit Rüstungen und Federhüten, der Bauer vom Rhein war nicht zu verhüllen.

Jeder hienieden muss seine Narrheit haben, es ist das ein Gesetz der Natur. Rembrandt litt unter der Narrheit der Geldliebe und sie wurde bald ernsthaft und bedenklich. Man hat versucht den Geiz Rembrandts in Zweifel zu ziehen, man wollte sogar beweisen, er sei verschwenderisch gewesen, wie es alle Künstler sind und man stützte sich auf die Autorität Houbrakens, welcher versichert, er habe nicht gehört, dass Rembrandt ein grosses Vermögen hinterlassen. Aber Houbraken selbst widerspricht sich, wenn er von den Mahlzeiten Rembrandts und von den Preisen der Gemälde desselben spricht. Der grosse Meister von Leyden sass nämlich da auf einem Schemel und verzehrte bald einen Häring bald Käse zum Brode. Nach den Portraits und Bildern, die er von seiner Frau und seiner Wohnung hinterlassen hat, besass er Luxus nur in seinem Talente. Er mied die Gesellschaft; vergebens suchte ihm der Bürgermeister Six zu beweisen, dass er für Ehrenbezeigungen geboren sei und ein Ruhm wie der seinige verliere, wenn er sich im Hause verborgen halte; er sammelte mit Wollust Gold und fand seine liebste Unterhaltung unter Leuten aus dem Volke, wo ihn ein naiver oder geistreicher Einfall mehr ergötzte als beredte aus Büchern erlernte Reden. Er stammte aus dem Volke und athmete nur unter dem Volke frei. Man hat ihm seine Lebensweise zum Vorwurfe gemacht. Wenn aber sein Talent Allen gehörte, gehörte sein Leben ihm allein; er war nur von seinem Talente Rechenschaft schuldig. Man hat ihn auch darum getadelt, dass er sein Vaterland nicht verliess. Alle seine Zeitgenossen bedauerten, dass er nicht die Reise nach Italien machte. Dieser Vorwurf ist nicht blos ungerecht wie der andere, er ist lächerlich.[1]) Hat man

1) „Rembrandt würde ein viel grösserer Maler gewesen sein, wenn Rom sein Vaterland gewesen oder er dahin gereiset wäre; er verdankte sein Talent nur der Natur und seinem Instincte, er hätte das Schöne finden können, von dem er sich immer entfernte. Bisweilen näherte er sich ihm, aber zufällig.“ — Descamps.

ein Recht, wenn man das Genie Rembrandts bewundert, einen andern zu wünschen, da doch Leonardo, Michel Angelo, Rafael und Correggio den künftigen Malern gleichsam jene Hoffnung benommen hatten? Schmach über die Unersättlichen, die vergessen, dass der einzige grosse Meister, welcher in seiner gewaltigen Hand alle Seiten der unsterblichen Schönheit umfasst, Gott heisst.

Rembrandt wollte zum Genie gelangen, ohne sich auf das Genie Anderer zu stützen. Er hatte an den Wänden seiner Werkstatt Rüstungen, Turbane, persische Stoffe, werthvolle Waffen und Edelsteine vereiniget und pflegte zu sagen: „Das sind meine Antiken."

Er war ein freier seltsamer Geist, keines Menschen, keiner Sache Sklave, nicht einmal seiner Leidenschaft für das Gold. Eines Tages malte er eine adelige Familie auf einem einzigen Bilde und man meldete ihm den Tod eines Affen, den er sehr lieb hatte. Er konnte seinen Schmerz nicht beherrschen, ereiferte sich gegen das Schicksal und sagte, es sei nun um ihn geschehen. Schluchzend malte er in grossen Zügen die Gestalt des Affen auf das Familienbild. Man machte ihm Vorstellungen dagegen und sagte ihm, sein Affe passe nicht unter so wichtige Personen, die ganze Familie war empört und befahl ihm das Thier wieder zu verwischen. Er weinte ununterbrochen und malte weiter an seinem Affen. Das Haupt der Familie fragte ihn in strengem Tone, ob er die Seinigen oder den Affen malen wollte. „Den Affen," antwortete Rembrandt. — „So behaltet das Bild." — Das will ich auch, antwortete der Maler.

Er lachte selbst über seine Vorliebe für das Gold und erzürnte sich nicht, wenn Andere darüber lachten. So erzählt man, seine Schüler hätten Münzen auf Blätter gemalt und diese wie aus Versehen in der Werkstatt umhergestreut. Rembrandt liess sich verleiten und streckte die Hand mit komischer Begierde aus. Er verlor indess, um seiner Leidenschaft zu fröhnen, jeden Adel der Gesinnung; er hatte einen Sohn und nöthigte seinen Sohn seine Kunstblätter zu verkaufen, als hätte er sie dem Vater entwendet; er zwang ihn in die Auctionen zu gehen und seine Gemälde hinaufzutreiben .. Traurige Erziehung des Sohnes eines genialen Mannes! Er spielte wie Teniers und viele Andere die Comödie des Todes, um den Eifer der Kunstliebhaber wieder zu beleben, oder er stellte sich, als unternehme er eine lange Reise; er wollte nach Indien gehen oder er änderte etwas in einem Kupferstiche, um ihn nochmals an die zu verkaufen, die ihn schon einmal besassen. So lebte der so originelle grosse Mann, der wahre König von Holland, wie Rubens der eigentliche König von Flandern ist.

Es wird Einem schwer sich ein solches Genie in Gold versunken, nur im Hause lebend, aber ohne alle Freuden der Häuslichkeit zu denken. Van Dyck suchte sein Glück in der Alchemie und Rembrandt verlangte das Gold von dem Golde selbst. So könnte man in dem Leben jedes grossen Künstlers die Liebe zum Golde finden. Liess nicht auch Zeuxis alle Neugierigen bezahlen, welche die berühmte Helena sehen wollten?[1])

1) Man weiss, dass sie die Courtisane genannt wurde, weil sie Jedermann für Geld sah.

2.

Rembrandt arbeitete bis zu seinem letzten Tage im Jahre 1674 und er starb, wie man daraus sieht, 68 Jahre alt. Er hinterliess einen Sohn, Titus Rembrandt, welcher aber sein Genie nicht erbte.

Wir wollen hier nicht versuchen die Werke Rembrandts einzeln aufzuzählen, sondern nur mit Ehrfurcht ein Urtheil über den grossen Mann, einen der sieben Meister der Malerei,[1]) aufzustellen.

Sein Leben war von der Mühle seines Vaters an bis zu seinem Tode nicht sehr mannichfaltig. Er lebte verschlossen in sich selbst, geblendet von seinen eigenen Werken und durchwanderte die unbekannte Welt, die er in der Kunst entdeckt hatte, bis ans Ende. Ohne Zweifel fand er, berauscht von Ruhm und Gold, in Amsterdam nicht einen einzigen der schönen Tage wieder, welche ihm Gott in seinem zwanzigsten Jahre in der poetischen Mühle gegeben hatte; aber seine Frau erschien ihm immer liebenswürdig; er athmete in ihrer Nähe den Wiesenduft ihrer Heimath.

Bei Rembrandt ist der Styl der Mensch. Der Ausspruch Buffons lässt sich noch leichter auf die Maler als auf die Dichter anwenden. Es liegt in dem Kopfe Rembrandts etwas Düsteres und etwas Leuchtendes, etwas Keckes und Stolzes, etwas Natürliches und Verächtliches, eine zweifelhafte Linie, aber eine glänzende Farbe. Er liebt die goldenen Ketten, die Ohrgehänge, die Edelsteine, die Spitzen, Sammet und Seide, alles was die Augen besticht. Meist trägt er ein Sammetbarret, das Schatten auf seine Stirn wirft; dieser Schatten ist der Gedanke. Er trug den Schnurrbart etwas verwildert und das Haar gelockt[2]) und liess der Natur alle ihre Rechte wie auf seinen Gemälden.

Rembrandt ist eine der kräftigsten Individualitäten, welche durch die Welt der Künste geschritten sind. Wenn die Malerei nicht entdeckt gewesen wäre, würde er sie erfunden haben. Ein minder starker Mann würde sich nach der Zeit der italienischen und flamändischen Meisterwerke begnügt haben, irgend einen bekannten Meister gleichsam zu erläutern. Er aber wollte selbst den goldenen Schlüssel des Genies besitzen. Die Wahrheit war seine Religion, das Licht seine Poesie.

Kühn bis zur Frechheit in seiner Kunst, hatte er die durch das Beispiel der Meister geweiheten Lehren verbannt. Er malte nach seiner Laune und fing bald da an, wo die andern aufhörten, bald hörte er da auf, wo die andern anfangen. Seine zauberischen Portraits treten so stark hervor, weil er mehr zu modeliren als zu malen scheint. Man führt einen Kopf von ihm an, an welchem die Nase fast so sehr vortrat wie die des Originals. Diese Art war nicht

---

1) Leonardo da Vinci, Michel Angelo, Rafael, Correggio, Titian, Rubens und Rembrandt.

2) Auf dem Kupferstich von Eisen befindet er sich zwischen einem Freundesportrait — einem Philosophen, der im Halbdunkel nachsinnt. Man sieht auf der einen Seite seine Palette. Und wer hätte das Bild nicht gesehen, auf dem er sich selbst mit seiner Frau gemalt hat?

nach Jedermanns Geschmack, Rembrandt kümmerte sich aber wenig darum und sagte eines Tages zu Jemandem, der sehr nahe zu ihm trat, um ihn malen zu sehen: „Ein Gemälde ist nicht da, um berochen zu werden; der Geruch der Farbe ist ungesund." Er sagte ferner zu denen, welche ihm den Vorwurf machten, er male nicht glatt: „Ich bin Maler und nicht Färber." Diese beiden Aussprüche sind unvergängliche gute Lehren. Durch seine bewundernswürdige Kenntniss des Halbdunkels brachte er auf jedem seiner Gemälde irgend einen unerwarteten Effect hervor. Er war seiner Farbe und seines Pinsels so sicher, dass er mit einem Male jeden Ton an die rechte Stelle brachte, ohne ihn mit den andern verreiben zu müssen. Daher die so frische Blüthe des Colorits. Er begnügte sich, um die Tinten zu mildern und die Lichter mit den Schatten zu verbinden, mit einigen lichten Strichen, welche die Harmonie herstellten, ohne die Jungfräulichkeit der Farben zu ändern.

Wenn er aber auch Denker war, so zeigte er doch häufig nichts Erhabenes. Einige seiner Geschichtsbilder sind nur Maskeraden; er war Paul Veronese in Holland in kleinerem Rahmen. Doch darf man hier kein unbedingtes Urtheil aussprechen, denn die Kreuzesabnahme, Tobias vor dem Engel, die Auferweckung des Lazarus, der Sieg des Mardochai, die Anbetung der drei Könige, Jesus in Emmaus sind ernste Meisterwerke. Durch die Wahrheit wird Rembrandt grossartig wie Andre durch Erhabenheit. Ich sah in Venedig eine Magdalena von diesem Meister, die ein Meisterwerk im Ausdrucke ist und seltsam von allen Magdalenen der italienischen Meister absticht. Sie ist eine schöne Holländerin; giebt es aber für dieses erhabene Gedicht nicht in allen Ländern Vorbilder? Wenn sie nicht durch das Grossartige der Linien schön ist, ist sie schön durch den Schmerz und die Reue (Schmerz und Reue des ersten besten Mädchens; warum soll aber aus der Magdalena immer eine Art Dichterin, eine christliche Sappho gemacht werden, welche ihre Sünden mehr besingt als beweint?). Diese Magdalena Rembrandts hat, man sieht es wohl, die Männer der Erde geliebt, ehe sie die Augen zum Himmel wendete; man sieht es, dass sie vor Freude weinte, ehe sie die schönen Thränen vergoss, welche das Genie krystallisirt hat. Sie ist nicht nackt wie ihre Schwestern, man sieht das Gesicht von vorn, den Körper von der Seite; sie ist holländisch gekleidet und zeigt eine bewundernswürdige Hand, wie sie Rembrandt malte, wenn er wollte.[1]) Sie lebt noch ein menschliches Leben durch ihr Herz; die Leidenschaften, welche sie auf dem Meere der Gefahren umher geworfen haben, sind kaum beruhiget in ihrem Busen.

Die Venus im Museum des Louvre könnte dieser Magdalena zur Seite gestellt werden. Auch sie ist eine vom Kopf bis zum Fusse bekleidete Holländerin (Rembrandt bekleidete selbst die Engel), schön durch den Glanz des Lebens, durch Saft und Kraft, selbst, wenn man

1) „Er fühlte seine Unfähigkeit die Hände zu zeichnen so gut, dass er sie wo möglich verbarg," sagt Descamps, aber es ist dies eine grosse Ungerechtigkeit. Wenn Rembrandt ein Portrait malte, geschah es meist in Eile. Warum sollte er sich damit aufhalten nutzlose Hände zu zeichnen? Er verbarg die Hände aus Trägheit, nicht aus Ohnmacht.

so sagen kann, durch die Schönheit. Gott selbst hat keine siegreichere in ganz Holland geschaffen. Sie hat einen Liebesgott neben sich.[1])

Als der griechische Bildhauer Mars und Venus geschaffen hatte, konnte er vor seinem Werke auf die Knie fallen und ausrufen: „Das ist die Schönheit in ihrer Kraft und in ihrer Anmuth.“ Hatte er die Schönheit aus der Natur genommen? Er hatte die Schönheit nach unvollkommenen Bildern der Schönheit erdacht; er hatte sich in der Natur bis zum Olymp erhoben. Als Zeuxis Helena malte, stellte er fünf junge Mädchen von strenger und reizender Schönheit vor sich, aber die Helena des Zeuxis wurde für schöner gehalten als eines jener fünf Mädchen. Diese Geschichte ist nur eine Allegorie und grosse Lehre. Erhebt man sich nicht zum Ideal, während man mit dem Fusse auf der Erde bleibt, wenn man die Schönheit von der Schönheit selbst nimmt? Plato will nicht, dass ein Maler oder Bildhauer sich begnüge das schönste Weib zu copiren, das er gesehen hat; seiner Meinung nach würde ein solcher Künstler nur einen Theil der Schönheit darstellen. Aristoteles sagt, die grossen Meister studirten wohl aufmerksam die menschlichen Formen, verschönerten sie aber, weil sie ihren Charakter mehr nach dem allgemeinen Schönen als nach dem individuellen Schönen darstellten. Buffon, der nicht Künstler nach Art der Maler oder Bildhauer war, der aber die Schönheit, wenn auch nicht in den Künsten, so doch in der Natur verstand, hat irgendwo geschrieben: „Die Alten haben so schöne Statuen geschaffen, dass man sie einstimmig für die genaue Darstellung des vollkommensten menschlichen Körpers angesehen hat. Diese Statuen, welche nur Copien des Menschen waren, sind Originale, weil diese Copien nicht nach einem einzigen Individuum, sondern nach dem ganzen genau beobachteten Menschengeschlechte gemacht waren.“ Ist das nicht eine glänzende Huldigung, welche der beredte Verfasser der Geschichte der Natur der Kunst darbringt? Gott hat die Schönheit vereinzelt, der Künstler hat sie vereiniget.

Bei dem Suchen nach dem Schönen kommt es aber nicht blos auf die Strenge der Linie und die Anmuth des Umrisses an. Die Geschichte des Prometheus, welcher das Feuer des Himmels raubt, ist immer nur eine erhabene Allegorie. Die Schönheit bildet sich aus verschiedenen Elementen, weil sie die körperliche, die geistige und moralische Schönheit ist, weil der Künstler abwechselnd mit derselben Liebe die Muskeln des Herkules, die schwellenden Lippen der Venus oder Magdalena, die poetische Traurigkeit der Psyche und die sinnende Stirn Minervas behandelt. Rembrandt liebte abwechselnd die sinnende Stirn Minervas und die schwellenden Lippen der Magdalena oder Venus. Seine ideale Schönheit war der Gedanke und der Reiz: der Mann, welcher denkt und die Frau in ihrer reizenden Entfaltung.

Dieser grosse Maler liebte die Lichtspiele im Dunkel zu sehr. In München befindet sich eine Kreuzigung bei einem Gewitter, eine Geburt vor einer Lampe, eine Auferstehung in der Nacht, eine Beerdigung in einem dunkeln Gewölbe; aber diese Halbdunkeleffecte, diese zauberhaften Gegensätze von Tag und Nacht machen nicht allein das Genie des Malers

---

1) Diese Venus ist nicht das Portrait seiner Frau, aber sie erinnert an dieselbe. Uebrigens sass ihm seine Frau gewöhnlich zu seinen Venus- und Magdalenenbildern.

aus. Diejenigen, welche seinen Ausdruck und seinen Styl läugnen, würden, wenn sie in Betrachtung vor diesen seltsamen Werken gestanden hätten, wohl gefühlt haben, dass sein Genie nicht blos durch den Zauber der Ausführung siegte. Erscheint nicht seine Seele in seiner Farbe? Immer giebt sich unter einem groben selbst grotesken Aeussern ein tiefmenschliches Gefühl kund. Er ist weit entfernt von dem christlichen Ideal, von den Figuren Giottos, die von Goldgrund hervortreten, wie von den Landschaften Peruginos; aber er hat seinen Glauben wie die frömmsten Maler des Mittelalters. Er liebt die Natur, unter welcher Gestalt sie sich zeigen mag. Sie ist schrecklich, gleichviel, es ist die Natur, etwas Heiliges und Hehres. Wenn er auch die Poesie des Geistes verloren hat, besitzt er nicht die des Herzens? Er protestirt durch üppige frische Fülle gegen das halb offene Grab, in welches uns die Christen selbst im Leben einscharren.

Der Pantheismus muss Rembrandt für seinen grössten Maler anerkennen. Er fand nach dem antiken Ideal, nach dem christlichen Ideal das irdische Ideal, das Ideal des Verstandes, welches durch das einfache Auge sieht. Rembrandt scheint die Absicht gehabt zu haben, in seinen Werken den Himmel zu beseitigen; er nahm von der Erde zu seinen Füssen und bildete, ein zweiter Schöpfer, die menschliche Persönlichkeit mit Achtung und Liebe.[1]) Ja, es ist weit von da zu dem Goldgrunde der Byzantiner, welche die Erde mieden und sich scheuten sie mit dem Fusse zu berühren. Es ist eine neue Welt, eine Welt in der Finsterniss und ist das Licht Rembrandts nicht das, welches aus der Finsterniss springt? Es ist die noch unsichere Morgenröthe eines neuen Tages, der durch die Wetter des Zweifels erleuchtet werden soll. Welches Gedicht von Grauen und Geheimniss! Es ist der menschliche Gedanke, der seine Freiheit erkennt und in den künftigen Stürmen zerschellt. Die finstern Philosophen Rembrandts, die, welche er durch die eigenen Träume und die Träume Luthers belebte, sind trauriger als die Märtyrer Ribeiras. Sie ahnen die Zukunft, sie gehen ihr freiwillig entgegen, sie sind Herrn der Welt; aber was werden sie in der Zukunft finden und was bietet ihnen die Welt? Sie haben ihre Ketten zerbrochen, aber es waren Liebesketten, Ketten von Lilien und Rosen. Die Philosophen Rembrandts, die alle aus dem Protestantismus hervorgegangen sind, scheinen traurig sich zu sagen: „Ich bin frei, aber nur ein Mensch. Ich kann gehen, wohin aber wende ich mich?“

Rembrandt fand fast gleichzeitig sein Genie als Portraitmaler, als Kupferstecher und Landschafter. In seinem fünfundzwanzigsten Jahre stand er in seiner vollen Kraft da; von dieser Zeit bis zu seinem Tode änderte er hier und da seine Manier, behielt aber ganz sein warmes kräftiges Wesen. Es war immer dasselbe männliche, dauernde, glänzende Genie, ob er die grösste Mühe auf seine Arbeit wendete oder blitzschnell malte, ob er einen Philosophen oder ein Bauermädchen, eine holländische Stute oder ein biblisches Gemälde schuf.

---

1) Beweisen nicht die funfzig Portraits von sich selbst, die er hinterlassen hat, seinen Eifer das Königthum des Menschen auszurufen? Das war seine Religion. Besitzt er aber nicht auch eine ganz biblische Beredtsamkeit, wenn er die erhabene Tragödie des Christenthums darstellt?

Rembrandt war in dem Kupferstich ein eben so grosser Colorist wie in der Malerei. Sein Grabstichel war wie sein Pinsel reich an Schatten und Licht. Man erkennt denselben Geist. Er hat die ihm vorausgegangenen Kupferstecher eben so wenig nachgeahmt wie die Maler und er ist kräftiger und wärmer.[1]) Man kann getrost von den Tinten seines Grabstichels sprechen. Seine Kreuzesabnahme, seine Portraits, seine biblischen und profanen Gegenstände, seine Landschaften haben eine zauberhafte Wirkung durch den Ausdruck, die Energie und die Farbe.

Man kann Rembrandt in allen Museen Europas bewundern, aber im Haag und in Amsterdam muss man sein Genie begrüssen. Der anatomische Unterricht[2]) und die Nachtpatrouille sind der beredteste Ausdruck seiner beiden Manieren. Im fünfundzwanzigsten Jahre malte er den anatomischen Unterricht mit der Wissenschaft, der Mässigung, der Genauigkeit und der Pinselführung eines Meisters, der in der Kunst nichts mehr zu lernen hat. Es ist ein Meisterwerk, an dem nichts eine erst fünfundzwanzigjährige Hand verräth. Mehr als zwölf Jahre darauf war aus dem Jünglinge ein Mann geworden und er malte die Nachtpatrouille. Da entfaltete er das ganze Feuer, die ganze Kühnheit, die ganze Fülle der Jugend. In dem Alter, in welchem so viele Andere gemächlich weiter gehen, kehrte er um und erfasste von neuem seine Jugend.

Rembrandt ist ein düsterer, seltsamer, kühner, romanhafter Dichter. Er spielt seine Dramen auf schwarzem Hintergrunde und liebt das Geheimnissvolle bis zur Phantasmagorie. Er ist ein aus seiner Zeit hervorgegangener Dichter wie Shakespeare. Die sinnlose Kühnheit ist ihm lieber als die bekannte Schönheit. Das Leben fiel von seiner Palette wie das Getreide unter der Sense, wie die Quelle aus dem Felsen sprudelt, wie das Licht von der Sonne ausgeht. Er wagte trivial, fast monströs zu sein. Die Poesie ist für den Dichter überall. Er wich vor keiner lebenden Hässlichkeit zurück, aber unter seiner fruchtbaren Hand nahm alles

1) „Rembrandt wollte nie in Jemandes Gegenwart graviren; sein Geheimniss war sein Schatz und er war geizig. Man hat nie errathen, wie er seine Platte begann und endigte; man weiss weiter nichts, als dass er kaum die Striche gemacht und einige Schatten angebracht hatte, als er eine Anzahl Abdrücke machen liess. Er brachte dann neuen Firniss auf die Platte und führte die Arbeit weiter aus; dies geschah drei bis vier Mal. War die Platte abgenutzt, so änderte er die Effecte, so dass der Schattentheil hell wurde. Diese letztere Umwandlung gelang ihm indess nicht immer.“ Descamps.

2) Der anatomische Unterricht zeigt den Doctor Tulx vor einem Leichname in Schatten und Licht, umgeben von sieben Personen, die mit der grössten Aufmerksamkeit zuhören. Nichts ist einfacher, aber auch nichts ergreifender. Der Leichnam, weiss wie der Marmor der Gräber und die schwarzgekleideten Männer mit blondem Bart und geistreichem Gesicht prägen sich für immer in das Gedächtniss ein. Die Nachtpatrouille ist eine einfache Berufung der Nationalgarde. Die Trommel überrascht die guten Holländer. Rembrandt hat, um der Scene Leben zu geben, den Augenblick gewählt, in welchem sie halb angekleidet aus den Häusern stürzen, während der eine sein Wamms zuknöpft, der andere die Handschuhe anzieht. Es ist der Triumph der Bewegung und der Unordnung.

Unter den Meisterwerken Rembrandts sind auch seine Kreuzesabnahme, die Auferweckung des Lazarus, die aus dem Tempel vertriebenen Kaufleute und die Anbetung der heiligen drei Könige zu erwähnen.

einen phantastischen und grossartigen Ausdruck an. Ja, er hat sein Ideal und seinen Styl in der Welt der Kunst. Er ist vor allem und in allem wahr. Ja, er hat sein Familienideal, das in dem fruchtbaren Charakter seiner Malerei, in der Gedankentiefe seiner Köpfe, in der Seltsamkeit seines Anzuges, der keiner Zeit und keinem Lande angehört, in seinen Halbdunkeleffecten, in seiner meisterhaften Pinselführung und in seiner kühnen Schatten- und Lichtvertheilung sichtbar ist. Winkelmann, der vor dem Apoll von Belvedere in Bewunderung weinte, stand sinnend einen ganzen Tag vor einem Gemälde Rembrandts.

Der Geist dieses grossen Künstlers ist fast unerklärlich; er ist gleichzeitig roh und zart, hart und harmonisch, wild und weich. Welches Chaos, aber welches Licht! Welcher Tumult, aber welcher Ernst! Welche flammende Löwenmähne, aber auch welches friedliche Lächeln! Welche wollüstige Liebe für Finsterniss und Strahlen! Welche blinde Kühnheit und verständige Weisheit! Welche Mässigung in der Kraft! Er ist feurig bis zur Wuth, originell bis zur Seltsamkeit, aber bei allen seinen seltsamen Einfällen und Kühnheiten bleibt er bei der vollen Wahrheit, mit festem Fusse auf der Erde.

Rembrandt ist der Kraft der Natur gleich gekommen; er streute gleich ihr mit vollen fruchtbaren Händen Leben in seinen Werken aus. Rembrandt ahmte nicht durch Nachahmung, sondern durch Schaffen nach und erhob sich bis zum Wunder.

Könnte man nicht Rembrandt mit einem Schauspieler vergleichen, der unvorbereitet, in unwahrscheinlichem Costüme auf der Bühne erscheint, um ein Lustspiel darzustellen? Man findet ihn so originell, so seltsam, dass man lächelt und über sein Spiel noch weit mehr zu lächeln gedenkt; aber allmälig erscheint ein magischer Glanz auf seinem Gesichte, man hört ihn an, man lacht nicht mehr; es ist kein Lustspiel mehr, das er spielt, sondern ein Drama, ein schauerliches und heiteres, ein menschliches Drama wie bei Shakespeare. Er ist so beredt in seinen Lumpen, so trivial in seinem Sammetbarett, so poetisch und so malerisch in seiner offenen Redeweise voll biblischer und profaner Bilder, dass er uns in Staunen und Entzücken versetzt und bis zum Schwindel fortreisst.

Wie Phidias und Michel Angelo ist Rembrandt, der Phidias und Michel Angelo Hollands, in die Welt der Denker eingedrungen, aber statt die geblendeten Augen zu den unzugänglichen Höhen zu erheben, blieb er fest auf der Erde, seiner wahren Heimath.

XIII.

Die Schule Rembrandts.

Govert Flink. — Bartholomäus van der Helst. — Ferdinand Bol. — Gerbrand van den Eeckhout. — Leonhard Bramer. — Johann Victor. — Nicolaus Maas. — Philipp de Koning. — Samuel van Hoogstraten. — Gerard Dow.

Rembrandt ist eine gewaltige Eiche, deren Aeste voll reichen Saftes das ganze Reich der Kunst in Holland bedecken; er hat sogar die grossen Maler vor ihm, Engelbrechtsen, Lucas von Leyden, Heemskerk und Schoorl etwas in den Schatten gestellt.

Wenn er keinen Erben in seinem Sohne gehabt hat, so hatte er viele unter seinen Schülern, die in verschiedenem Grade dieser Erbschaft würdig waren. Alle Maler in Holland nach Rembrandt verdanken diesem gewaltigen Geiste etwas.

Govert Flink, geb. am 25. Januar 1615, gest. am 2. Februar 1660, ist ein ächter Schüler Rembrandts. In seiner Jugend hatte er von dem rohen Widerstreben eines unverständigen Vaters zu leiden, der seinen Sohn um jeden Preis zu einem Seidenhändler machen wollte. Er studirte bei Lambert Jacob, bald aber zog ihn das Genie Rembrandts an und er nahm Unterricht bei diesem. Flink wurde fast plötzlich für einen grossen Maler erklärt und er konnte in wenigen Jahren sein Glück machen. Er nahm sich eine hübsche Frau, die jung starb und ihm einen Sohn hinterliess. Der Kummer, in den ihn dieser Verlust versetzte, entwickelte in ihm jenes Gefühl der Traurigkeit, das wie ein Schatten über seine Farbe zieht. Er widerstand dem Entgegenkommen der Vornehmen und Grossen in Amsterdam nicht wie Rembrandt; alle waren seine Freunde, aber er lebte am liebsten allein mit den Erinnerungen an seine Jugend. In seinen letzten Tagen wurde er mürrisch und zerbrach seinen Pinsel. „Warum?“ fragte ihn der Bürgermeister Six. „Weil ich Historien- und Portraitmaler bin und weil ich Gemälde von Rubens und Portraits von Van Dyck gesehen habe.“ Man bat ihn seine Palette wieder zu nehmen, aber er that es nicht und schickte die, welche Bilder von ihm haben wollten, zu Bartholomäus van der Helst.

Bartholomäus van der Helst war ein Portraitmaler vom ersten Range; es ist der Naturalismus Rembrandts ausser dem Schatten auf der Stirn, ausser der Ueberfülle der Palette. Geboren zu Harlem 1613, starb er im hohen Alter (1670) in Amsterdam, ohne sein Vaterland verlassen zu haben. Sein gutmüthiges lächelndes Gesicht verräth ein ruhiges stilles Leben, das ein wenig durch den Ruhm, viel durch den Stolz verschönert wurde. Der Maler Kneller und Johann Voss, der holländische Dichter, haben begeistert die Portraits van der Helsts gerühmt. Sein Hauptgemälde ist das zu Ehren des münsterschen Friedens von der Bürgergarde

gegebene Festmahl. Man sagt, es sei das Wunderwerk der holländischen Malerkunst, aber mit Unrecht. Rembrandts Nachtpatrouille, die jetzt jenem Bilde gegenüber hängt, lässt es als untergeordnetes Bild erscheinen, das wohl schön, aber ohne Charakter und Styl ist.

Ferdinand Bol (1611—1681) kam Rembrandt fast gleich, der ihn sehr liebte und selbst sagte, mehr als ein Portrait von Bol würde mit den seinigen verwechselt werden. Die Lobeserhebung des Dichters Vondel hat hiernach keinen Werth mehr. Seine Portraits sind nur etwas lichter als die des Meisters. Gleichwohl liegt zwischen Rembrandt und Bol ein Abstand wie zwischen Genie und Talent.

Gerbrand van den Eeckhout hatte die Manier Rembrandts erfasst, aber weniger die guten Eigenschaften als die Mängel. Seine Portraits haben eine schöne, vielleicht etwas theatralische Haltung. Er war ein verständiger Künstler und malte lieber historische Bilder als Portraits. Seine Compositionen sind reich und verständig, es ist aber immer die Geschichte vom holländischen Gesichtspunkte. Der Hintergrund ist bei ihm heller als bei Rembrandt, auch war er im Ausdruck weniger keck. Geboren in Amsterdam 1621, starb er daselbst 1674. Niemand hat die Geschichte seines Lebens gesammelt.

Leonhard Bramer hat, wenn nicht bei Rembrandt, doch nach diesem Meister studirt. Es ist dieselbe Neigung für die Geschichte, derselbe Effect. Er durchreisete Frankreich und Italien und malte besonders vortrefflich auf Vasen von Silber, Gold und Marmor. Nach seiner Rückkehr liess er sich in Delft nieder, wo er kleine Geschichtsbilder, meist auf Kupfer, malte. Das berühmteste in dieser Art ist Pyramus und Thisbe. Er malte auch im Grossen, verlor da aber an Geist und Kraft. Er war ein guter See- und Landschaftsmaler. Seine Zeichnungen sind gesucht. Dass er das Geld liebte wie sein Lehrer, dürfte daraus hervorgehen, dass er aus Sparsamkeit immer auf beiden Seiten des Papiers zeichnete. Geboren 1596, starb er alt, man weiss nicht in welchem Jahre. Er hatte einen gutmüthigen Bauernkopf.

Johann Victor ist ein grosser Maler aus der Schule Rembrandts, um den sich die Geschichte nicht bekümmert hat. Wo ist er geboren? Wann lebte er? Dass er Holländer war, ist nicht zu bezweifeln und er lebte 1640. Er ist ein lichter Künstler, ausdrucksvoll und malerisch, heiter, mit hellem, breitem Pinsel und zeichnete sich in den Harmonien und Contrasten des Halbdunkels aus. Er malte Geschichte, Portraits und Familienscenen. Ein besonderer Reiz an diesem Künstler, der die späte Berühmtheit so wohl verdient wie Hobbema und so viele andere seiner Landsleute, ist seine natürliche Heiterkeit. Wenn Johann Steen ihm begegnet wäre, er hätte ihn sicher am Arme genommen und ins Wirthshaus geführt.

Nicolaus Maas, geboren 1632 in Dortrecht, gestorben 1693 in Amsterdam, malte einige Bambocciaden, besonders aber Portraits in Rembrandts Manier. Er besass die Gabe der Farbe in sehr hohem Grade, doch erhob er sich nicht stolz und nannte sich immer gern den Schüler jenes grossen Meisters. Ob er gleich von demselben Grundsatze des Colorits ausging, ist doch zwischen ihm und Rembrandt ein grosser Unterschied; er suchte Lichteffecte ohne die Hilfe des Schattens; er malte wahr, gab aber dem Original eine gewisse erlogene Blendung und es war Mode in Amsterdam sich von ihm malen zu lassen. Rembrandt erschreckte

Jeden durch die finstere Wahrheit, Maas liess ihm ein Lächeln, ohne etwas von seiner Kraft zu verlieren.

Zu der Schule Rembrandts ist auch Philipp de Koning von Amsterdam zu rechnen, der die Wahrheit liebte. Er malte Geschichte und Portraits gross und klein. Seine Gemälde sind selten geworden.

Samuel van Hoogstraten, geboren zu Dortrecht 1627 und gestorben in derselben Stadt 1678, war ein Schüler Rembrandts, ohne indess die Manier desselben sehr zu lieben. Er war minder glänzend und minder düster. Seinen Werken merkt man die Palette zu sehr an. Er war ein guter Portraitist und gelehrter Historienmaler; auch zeichnete er sich als Blumen- und Früchtemaler aus. Als der Kaiser von Oesterreich ein von Hoogstraten gemaltes Körbchen mit duftigen Pfirsichen und Trauben sah, liess er sich täuschen und rief aus: „Das ist der erste Maler, der mich zu täuschen verstanden hat.“ Zum Glück für Hoogstraten begnügte er sich nicht damit die Augen des Kaisers zu täuschen; er studirte in Rom alle Schönheiten des Paradieses des Ideals. Als er nach Dortrecht zurückkam, war sein Glück gemacht; er theilte seine Zeit zwischen der Poesie und der Malerei. Zuerst veröffentlichte er seine Reise nach Italien und bald darauf ein seltsames Buch unter dem Titel: Die aufgeklärte und die blinde Welt, so wie eine Sammlung von Versen und eine Abhandlung über die Malerei.

Ist Gerard Dow wirklich ein Schüler von Rembrandt? Darf man der Geschichte selbst glauben? Ja, drei Jahre lang versuchte Gerard Dow seinen schüchternen Pinsel vor dem Beispiele dieser Löwenklaue. Rembrandt war ein geborener grosser Maler und Gerard Dow ein geborener kleiner, das ist das ganze Geheimniss. Die Krisen des Zweifels störten nie Dows Farbe; er ist ganz nett und zierlich und hell wie die Natur an der Oberfläche; auch steigt er nie in die Tiefe der Denker hinab und sein Horizont ist nur das, was seine Augen erblicken.

(Gottfried Kneller, der berühmte von Pope besungene Portraitmaler, war anfangs ein Schüler Rembrandts, der ihn aber sicherlich die Manierirtheit nicht gelehrt hat, welche ihn auszeichnet. Kneller war besonders ein Schüler des schlechten Geschmacks am Londoner Hofe; aber wir haben es nicht mit ihm zu thun; er ist ein Deutscher und Engländer und hielt sich nur eine Zeit lang in Holland auf.)

XIV.

Die Maler des Privatlebens.

Terburg. — Le Ducq. — Gerard Dow. — Slingeland. — Schalken. — Mieris. — Gonzales Coquez. — Peter de Hooge. — Jacob van Loo. — Brakenburg. — Torrentius. — Troost.

Die Werke Gerard Terburgs sind der Gefühlsroman Hollands, wie die Gerard Dows der Familienroman sind. Er hatte keinen Lehrer, aber er gehört ganz seinem Vaterlande an.

Er durchwanderte Italien, Frankreich und Spanien, ohne seinen ganz holländischen Geschmack zu ändern. Er war 1608 zu Zwolle in einer alten Familie geboren, welche die Künste und die Künstler liebte und gehörte zu den Malern, die zugleich grosse Herrn waren. Er war schön, abenteuersüchtig, liebte die Pracht und verbrachte seine ganze Jugend in galanten Abenteuern. Am spanischen Hofe, wo er zum Ritter ernannt wurde, fanden ihn die grossen Damen so reizend, dass er nach mehrern Duellen sich genöthiget sah ins Geheim zu entfliehen, da ihn die Eifersucht der Spanier ernstlich bedrohete. Er landete in London, wo er wegen seiner Portraits gesucht war, obgleich er sich dieselben bezahlen liess wie Van Dyck. Von London ging er nach Paris, wo er noch mehr Glück hatte. Als er es müde war in der Welt umher zu ziehen, kehrte er in sein Vaterland zurück und verheirathete sich in Deventer mit einer seiner Cousinen, die ihm keine Kinder gab. Er wurde Bürgermeister der Stadt und starb da in hohem Ansehen 1681. Seine sterblichen Ueberreste wurden nach Zwolle gebracht.

Seine Portraits und Gemälde machen einen angenehmen Eindruck; es liegt darin etwas Ausgezeichnetes, was man bei den kleinen Malern der Zeit vergeblich sucht. Seine Zeichnung ist rund und schwerfällig, seine Ausführung aber so fest, seine Farbe so schön und durchsichtig, dass der entzückte Blick die Fehler des Zeichners vergisst. Seine Scenen aus dem Privatleben sind: Unterricht in der Musik, Karte spielende Damen, Herren die sich vor Mädchen brüsten, tausend verschiedene Geschäftsscenen aus der vornehmen Welt, wenigstens aus dem Bürgerstande.

Johann Le Ducq aus dem Haag steht, obgleich ein Schüler Paul Potters, mit seinen Herrn und galanten Damen Terburg und Saftleven näher. Obschon er Glück als Maler hatte, wurde er doch Soldat und Hauptmann und vertauschte den Degen nicht mehr mit dem Pinsel. Es war dies ein Verlust für die Kunst. Seine Gemälde sind hübsch, geistreich ausgeführt und von gutem Colorit. Er ätzte auch mit viel Feuer und Effect.

Im Anfange des 17. Jahrhunderts befand sich in Leyden eine einsame und geheimnissvolle Werkstatt, in welche man nur durch vieles Bitten Einlass erhielt; es war einfacher und leichter eine Audienz bei dem Papste zu erhalten, als bei dem Maler in dieser Werkstatt. Ob er gleich ein rüstiger Mann von bäuerischem Wesen war, trat er selbst doch immer nur mit einer gewissen ehrfurchtsvollen Scheu in seine Werkstatt. Er schritt leise über die Schwelle, schloss vorsichtig die Thür zu und ging geräuschlos nach dem Sessel vor der angefangenen Arbeit hin. Den Staub verabscheuete er. Er stand einige Secunden unbeweglich, scheute sich fast zu athmen und sah nach den Sonnenstrahlen, ob nicht etwa eine Fliege oder eine Spinne Staub aufgerührt habe. Hatte er sich überzeugt, dass alles still war, öffnete er sein Farbenkästchen, rieb die Farben selbst und ging an die Arbeit. Man erkennt daran Gerard Dow, welcher zwei Seiten des holländischen Charakters vertritt: die Reinlichkeit und Geduld.

Er war am 7. April 1613 in Leyden geboren. Sein Vater, der aus Friesland stammte, war Glaser, ein armer Handwerker, der aber die Freuden des Künstlers verstand. Er lebte in seinem Sohne. Gerard Dow lernte bei dem Kupferstecher Dolende zeichnen und kam dann zu einem Glasmaler Kouvenhoven, dem er bald gleich kam. Der Glaser fühlte väterliches

Entzücken, aber aus Furcht vor der Gefahr, welcher ein solcher Sohn ausgesetzt war, als er auf einem leichten Gerüste einige Kirchenfenster ausbesserte, nahm er sich vor ihn Oelmaler werden zu lassen und brachte ihn zu Rembrandt.

Gerard Dow war funfzehn Jahre alt. Rembrandt malte noch in seiner ersten Manier mit grosser Sorgfalt für die genaue Ausführung. Dow ahmte ihn nach, denn er war überzeugt, dass sein Lehrer ein grosser Meister sei. In seinem achtzehnten Jahre eröffnete er selbst eine Werkstatt. Er war seiner zierlichen Ausführung wegen bereits berühmt und jedermann wollte sich von dem jungen Dow im Kleinen malen lassen; aber nach sechs Monaten mochte Niemand mehr etwas von ihm wissen. Er brauchte fünf Tage zu einer Hand. Selbst die Geduldigsten in Holland verloren die Geduld.

Da fing er an alle die hübschen Wunderdinge zu malen, die sich jetzt in den Museen Europas befinden, jene Charlatane, jene Flötenbläser, jene Straussbinderinnen, jene Kartenspieler, jene Köchinnen, welche diejenigen einander streitig machen, welche vor allem das Genie der Geduld lieben. Wir glauben nicht, dass Genie in der Geduld liegt. Das Genie ist frei und launenhaft. Es wählt den Weg des Adlers, nicht der Schildkröte. Wir sehen mit Leidwesen, wie Gerard Dow dem Bamboots gesagt, er brauche drei Tage, um einen Besenstiel zu malen. Konnte das der Schüler des kecken Rembrandt sein? Gestehen müssen wir aber, dass Gerard Dow sein Feuer unter der Asche der Arbeit behielt. Es ist dies ein Triumph, gleichsam ein Wunder, aber die Kunst ist die Göttin der Wunder. Die Farbe Gerard Dows ist in der Arbeit nicht ermattet und erkaltet, sondern frisch und harmonisch . . Er ist wunderbar vollendet und dabei doch immer kräftig.

Er starb 67 Jahre alt in Leyden nach einem arbeitsamen Leben, das fruchtreich für sein Vermögen und seinen Ruhm war. Sein einfaches häusliches Leben kann man nach einigen Gemälden beurtheilen, die seine Wohnung vorstellen.[1])

Peter van Slingeland (1640—1691), sein Schüler, übertraf ihn noch in Geduld. Aber wenn auch die Geduld eine Tugend ist, so ist sie es doch nicht immer in der Kunst. Er brauchte drei Jahre bei dem grössten Fleisse, die Familie Meermann auf einem Bilde zu malen. Auf diesem berühmten Gemälde giebt es einen Spitzenkragen, der mehr als einen Monat Arbeit kostete und deshalb auch recht wohl mit einem natürlichen verwechselt werden kann. Gerard Dow vermied fast immer die Kälte und Slingeland verfiel zu oft in dieselbe. Houbraken beschreibt rühmend zwei Gemälde dieses Künstlers, von denen das eine ein Mädchen darstellt, welches eine Maus am Schwanze einer Katze vor die Nase hält, während das andere einen Matrosen in einer gestrickten Mütze zeigt. Man erkennt die einzelnen Härchen im Fell der Katze und der Maus und an der Mütze kann man die Maschen zählen. Wie sehr der Künstler auch mit Bestellungen überhäuft war, konnte er doch kein Vermögen erwerben, weil

1) Im Museum des Louvre befindet sich die Stube seines Vaters. Seine Mutter sitzt am Fenster mit einem Spinnrade und lieset dem alten Glaser aus der Bibel vor.

er jährlich nicht mehr als ein Gemälde zu Stande zu bringen vermochte. Er lebte fast ein halbes Jahrhundert fast unbekannt.

Ein anderer Schüler Dows, Gottfried Schalken (1643—1706), zeichnet sich durch die studirten Halbdunkeleffecte und die Fackellichter aus. Es ist fast die Kunst in der Kindheit. Schalken hatte keinen Nebenbuhler in der Wahrheit. Seine Zeichnung ist weder correct noch geistreich, aber es fehlt ihr nicht an Anmuth. Er malte einige Portraits im Style Knellers, aber sein Talent zeigte sich nur in den Lichtspielen. Er hatte die vornehme Welt kennen gelernt, ohne ihre Sitten und Gebräuche anzunehmen. Während seines Aufenthaltes in England malte er das Portrait einer Dame, die sehr schöne Hände hatte. Als er den Kopf beendiget, sagte er, er brauche sie nicht mehr. „Und meine Hände?" — Die Hände male ich stets nach denen meines Dieners. — Als er endlich der Lampen- und Kerzeneffecte überdrüssig war, suchte er Sonnenlichtspiele auf; sein Mädchen das sich im Schatten des Fächers versteckt, seine junge Frau hinter einem rothen Vorhange, durch den die Sonne scheint, sind vielleicht seine besten Gemälde.

Ein so gutmüthiger Mann Gerard Dow mit seiner Brille und seiner Geduld zu sein schien, fehlte es ihm doch auch nicht an einer gewissen Eitelkeit. So sagte er von Mieris: er ist der Fürst meiner Schüler. Der Schüler hat oftmals den Meister durch freie und bestimmte Bewegung übertroffen. Seine Zeichnung ist geistvoller, seine Farbe weniger gesucht; man sieht es den Werken an, dass er mehr Phantasie besass. Auch erkennt man daran, dass er sich in höheren Kreisen bewegte; sein Anzug ist sehr fein, seine Frau trägt Atlas, in seiner Wohnung bemerkt man einen gewissen Luxus. Seine häuslichen Scenen sind nur wegen des Kunstzaubers interessant; er malte gewöhnlich einen Knaben, der Seifenblasen blies, eine junge Frau, die einen Hund streichelte, ein Familienfrühstück, eine Conversation, eine alte Frau, die in der Zeitung lieset, ein kleines Concert, hier und da aber auch ein historisches Bild wie Lucretia und Magdalena. Er malte Bacchanalien, denen es an Ausgelassenheit und Bewegung nicht fehlt. Sein Meisterwerk ist eine ohnmächtige junge Frau mit einem Arzt und einer weinenden Alten, ein würdiges Gegenstück der Wassersüchtigen seines Lehrers. Mieris erhielt die Stunde einen Ducaten, so lange er an diesem Bilde malte, das endlich funfzehnhundert Gulden kostete. Der Grossherzog von Florenz, der das Meisterwerk sah, wollte Mieris zwei Ducaten für die Stunde zahlen, wenn er für ihn arbeite.

Franz Mieris war am 16. April 1635 in Leyden geboren. Sein Vater, ein reicher Goldschmied und Diamantschleifer, wollte seinen Sohn für sein Geschäft erziehen. Er studirte abwechselnd bei einem Glasmaler, bei Gerard Dow und einem Historienmaler. Er war geboren für kleine Bilder und Familiengegenstände; für die grossen Sujets in strengem Style reichte sein Talent nicht aus; auch war es mit der historischen Malerei in seinem Vaterlande zu Ende. Er lebte in Leyden als gewöhnlicher Bürger der Stadt, besuchte bald die gute Gesellschaft und bald die Wirthshäuser mit seinem Freunde Steen, der ihn durch seine philosophischen Märchen unterhielt. Der Wein, den Steen verkaufte, gefiel ihm auch, denn es geschah oft, dass er erst früh am Morgen nach Hause kam. Einst in der Nacht fiel er in die Gosse und

wurde von einem Schuhflicker aufgehoben, dessen Frau die sorgsamste Aufmerksamkeit gegen ihn zeigte. Als er wieder nüchtern war, schloss er sich ein, bis er ein kleines Bild vollendet hatte, eines seiner besten, das er jenen braven Leuten brachte. „Nehmt dies von einem Manne an, den Ihr aus einer schlimmen Lage gerissen habt und wollt Ihr das Bildchen einmal verkaufen, so tragt es nur zu dem Bürgermeister.“ — Die Frau des Schuhflickers liebte die Kunst nicht so sehr, dass sie das Bild hätte behalten mögen; sie ging also damit sogleich zu dem Bürgermeister, der ihr achthundert Gulden dafür zahlte. Um dieser in so zarter Weise gegebenen Unterstützung willen verzeiht ihm der liebe Gott gewiss manche Wirthshausstreiche. Mieris starb 1681 und hinterliess einen Sohn, der sein Talent erbte, Wilhelm Mieris, geboren 1662. Alle von dem Vater nur skizzirten Bilder wurden von Wilhelm beendiget. Er war gebildeter und gelehrter als sein Vater, blieb aber in geistreicher Zeichnung und feiner Ausführung hinter ihm zurück. Er modellirte auch mit allem Talente eines Bildhauers in Thon und Wachs. Die Gegenstände seiner Gemälde sind nicht bloss aus dem Privatleben genommen; er erhob sich auch zu der Poesie der Fabel, gab indess auch da allen Figuren eine holländische Physiognomie; so sass ihm seine Magd für seine Ledas.[1])

Gabriel Metzu ahmte Gerard Dow, Gerard Terburg und Franz Mieris nach und übertraf sie; er lebte aber einsam und fast unbekannt. Er wurde zu Leyden 1615 geboren und starb in Amsterdam um 1658. Er setzte die Galerie kleiner Bilder, aber mit etwas breiterem Pinsel fort. Man sieht es seinen Werken an, dass er wohl ein Maler grosser Figuren, ein Maler von der Art Van Dycks und Rembrandts hätte sein können; sein Portrait des Admiral Tromp und seine Ehebrecherin im Museum beweisen es. Kein Colorist besass die Gabe der Harmonie in höherem Grade. Er hielt es nicht für nöthig eine Farbe der andern des Effects wegen entgegenzusetzen. Hat der Leser seine Frauen gesehen, die mit rothen Stoffen bekleidet sind und zwischen rothen Stühlen vor rothen Vorhängen stehen? Es ist wie ein Spiel des Malers; man fühlt gewissermassen die Luft zwischen der Dame, dem Stuhle und dem Vorhange hindurch streichen; jeder Ton hat seinen richtigen Werth, der ihn harmonisch von dem anstossenden abtreten lässt. Unter seinen Werken sind auch einige biblische Gemälde zu erwähnen, wie der verlorene Sohn und die Ehebrecherin, ins Holländische übertragen; meist malte er aber Gegenstände aus dem bürgerlichen Leben. Er ist mannichfaltiger als seine Vorgänger[2]), ja sogar wahrer, weil er weniger das Raffinirte des Wahren suchte.

---

1) Franz Mieris hinterliess auch noch einen andern Sohn, Johann Mieris (1660—1690), der weder seinen Vater noch seinen Bruder nachahmte. Er wollte im Grossen malen, studirte bei Gerhard de Lairesse, reisete jung nach Italien und kam nicht wieder. Er hatte besonders Neigung für die historische Malerei, aber er war zu spät zur Welt gekommen; die grosse Kunst war in Italien wie in Holland zu Ende. (Auch ein Enkel von Franz Mieris, ein Sohn Wilhelms, der ebenfalls Franz Mieris heisst, ist als Maler bekannt. — Der Uebers.)

2) „Man machte es Metzu zum Vorwurfe, dass er seine Personen immer prächtig gekleidet in Staatszimmern darstellte. Um zu beweisen, dass er die Anatomie so gut kenne wie die seidnen Stoffe und das helle Sonnenlicht wie das gedämpfte Zimmerlicht, ging er sogleich an die Arbeit. Er stellte in einer prächtigen Landschaft mit einem Flusse einen Jäger dar, der

Gonzales Coquez erinnert an Van Dyck und Terburg, an den erstern durch seine kleinen Portraits, an den letztern durch seine Familienscenen. Er lebte auch wie jene beiden Meister in vertrauten Verhältnissen mit Königen und Fürsten. Er wurde 1618 in Antwerpen geboren und starb daselbst 1684. Er hatte unter David Ryckart studirt und dessen Tochter geheirathet. Die Schätze fielen in goldenen Strömen von seiner Palette, der König von England, der Erzherzog Leopold, Don Juan von Oesterreich, der Prinz von Oranien schätzten sich glücklich, wenn er sie malen wollte. Die Akademie von Antwerpen hatte ihn zum Director ernannt. Wie alle Menschen wurde er in seinem Glücke heimgesucht. Er hatte eine anbetungswürdige Tochter, Gonzaline Coquez, die seine Freude und sein Stolz war. Er hatte sie mit einem grossen Herrn von Antwerpen verheirathet und sie starb. Er beweinte sie noch, als sein Sohn der Schwester in das Grab nachfolgte und er beweinte die beiden Kinder, als seine Frau ihn allein auf der Erde zurückliess; da war es um ihn geschehen. Man wollte ihn durch eine andere Heirath zerstreuen und er verband sich mit Katharina von Ryschenvels, aber er gehörte dieser Welt nicht mehr an und starb, um zu seiner wahren Familie zurückzukehren. Er hat mehrere Portraits von sich, von seiner Frau und seinen Kindern hinterlassen. Gonzales Coquez hat einen schönen geistvollen Kopf und er ist gesucht, aber mit Geschmack gekleidet, wie ein ächter Edelmann aus jener Zeit.

Hierher gehört auch Peter de Hooge, ein ächter Sitten- und Charaktermaler. Er hat eine gewisse verwandtschaftliche Aehnlichkeit mit Gonzales Coquez; er ist wie dieser keck und kräftig; seine Pinselführung ist auch breit und leicht, aber er ist minder fein und in dem Colorit minder wahr. Obgleich ein Schüler von Berghem, gehört er doch zu der Familie der Maler des Privatlebens. Er stellte Conversationen, Hauptwachen, Kartenspieler, galante Frühstücke dar. Er wurde geboren und starb, ohne dass sich ein Geschichtsschreiber um seinen Geburtsort oder sein Grab bekümmert hat.

Es giebt französische Vanloo (Van Loo) und holländische, ob sie gleich alle einer und derselben Familie, selbst in der Malerei angehören, aber Jean Baptist und Carle Vanloo gehören wie Philipp von Champaigne und von der Meulen der Geschichte der französischen Malerei an.

Johann van Loo war der erste des Namens. Er malte im Anfange des 17. Jahrhunderts galante Gegenstände aus der Geschichte oder dem Privatleben. Sein Sohn Jacob van

---

sich am Ufer auskleidet, um sich zu baden. Der Jäger ist das Portrait Metzus selbst und bewunderswürdig. Der dicke verständige und offene Kopf Metzus gleicht einigermassen dem Rembrandts. Der Rumpf und die Glieder sind untadelig und selbst Anatomen würden nichts daran auszusetzen haben. Neben dem Jäger liegt ein schöner Hund und links an einem Baume hängt ein Hase und anderes Wild, dessen sich Weeninx nicht zu schämen brauchte; weiter hin auf einer kleinen Brücke, die über den Fluss geht, hat sich ein Mann aufgelehnt, den man für eine Figur Ostades halten könnte. Die kräftige Harmonie der Landschaft und die Lichteffecte haben eine gewisse Aehnlichkeit mit dem zauberischen Style Rembrandts. Das Zeichen des Malers befindet sich auf dem Gewehrschafte. Metzu hat durch dieses Meisterwerk bewiesen, dass er Fyt, Weeninx oder Ostade hätte sein können." (*T. Thoré.*)

Loo, der Vater Joh. Baptists und Carls, geboren 1614, gestorben 1670, war nicht nur einer der besten Coloristen der holländischen Schule, sondern auch einer der besten Zeichner. Man kennt sein berühmtes italienisches Schlafengehn (eine nackte Frau, die man von hinten sieht und die sich eben niederlegen will); der Stich nach diesem Bilde von Porporati findet sich in allen Sammlungen.

Brackenburg hat besonders Jacob van Loo in seinen Courtisanentänzen studirt. Er war Maler und Dichter, lebte wie Brouwer und malte wie Mieris. „Wir kennen wenige Ereignisse aus seinem Leben," sagt Descamps; „nach seinen Werken zu urtheilen, verlieren wir auch wenig daran." Vorzugsweise malte er Zimmer, in die rechtliche Leute nicht zu gehen pflegen. Er wurde 1649 in Harlem geboren und wohnte meist in Friesland, wo er starb, ohne dass man weiss in welchem Jahre. Er war ein heiterer Geist, ein Pantheist, der alle Freuden des Weines und der Liebe suchte. Sein Pinsel ist weich und leicht, aber lebendig und geistreich, seine Farbe kräftig und wahr. Ich habe in Venedig ein kleines Meisterwerk von Brackenburg bewundert, sein Portrait. Er hat einen schönen Kopf voll heiterer Lust.

Der ächte Meister der schlüpfrigen Malerei ist Johann Torrentius (1589—1640), der Atheist und Cyniker. Aretin u. dergl. würden ihre Namen zu seinen Gemälden nicht herzugeben gewagt haben. Die antiken Malereien, die man in Pompeji in dem Hause der Courtisane gefunden hat, sind nicht so frech in ihrer Nacktheit, als es die des Torrentius in ihrem galanten Negligé waren. Endlich wurden sie durch die Hand des Henkers verbrannt. Es waren Meisterwerke, aber wozu solche Meisterwerke? Torrentius selbst wurde nicht verbrannt, aber auf die Folter gebracht. Auch die Schmerzen brachten ihn nicht zur Reue über seine Gottlosigkeit. Man sperrte ihn ins Gefängniss, er erlangte es aber, dass man ihn des Landes verwies und er ging nach England, von wo ihn seine Sitten auch bald vertrieben; er kehrte nach Amsterdam zurück und hielt sich da bis zu seinem Tode versteckt.

Es wären hier noch manche Maler zu erwähnen, z. B. Cornelius Troost (1686—1750), der sich namentlich in Wacht- und Comödienscenen auszeichnete, aber wir begnügen uns die zu studiren, welche zum ersten Range gehören.

XV.

Cavalcaden und Schlachten.

Bamboots. — Wouwerman. — Van der Meulen. — Breda. — Albert Cnyp. — Lingelbach. — Karl Dujardin. — Weeninx. — Hondekoeter.

Zu Ende des sechszehnten Jahrhunderts hatte sich in Flandern eine Schule junger Maler gebildet, die akademische Schaar, in die man trat, um in Rom zu studiren. Es wurde eine Rede bei der Aufnahme gehalten, aber nicht in einer Kirche, sondern in einem Wirthshause.

Die beredtesten schenkten ein, die Ueberzeugtesten tranken bis zur Selbstvergessenheit. War man einmal betrunken, so bekränzte man sich mit natürlichen oder künstlichen Rosen und zog zu dem Grabe des Bacchus, wo der Aufzunehmende einen Spitznamen erhielt, welcher seine Gestalt oder seinen Charakter bezeichnete. Unter den Beinamen, welche die Geschichte aufbewahrt hat, ist Bamboots (Bamboccio), der buckelig war, der berühmteste. Der wahre Name des Malers ist sogar unter diesem Spitznamen verschwunden; ja von diesem Spitznamen schreibt sich das Wort Bambocciaden her, mit welchem man so treffend die meisten kleinen flamändischen und holländischen Gemälde bezeichnet, die Scenen aus dem Familienleben darstellen.

Auf seinem Portrait hat sich dieser Maler keck mit einem Federhute dargestellt; er hat einen kecken Blick und trägt einen Schnurrbart. Sein Vorname war Peter und er stammte aus Laar in Holland. Schon in seiner Jugend rächte er sich an der Natur, die ihn verwachsen zur Welt hatte kommen lassen, durch ein wahres Talent für die Malerei und Musik. Seine Lehrer kennt man nicht. Er stand erst im zwanzigsten Jahre, als er die Reise nach Italien unternahm, dabei Geige spielte und mit komischem Ausdrucke wilde Reiterzüge malte. Er gefiel Poussin und Lorrain wegen seiner Lustigkeit und seinen Seltsamkeiten und studirte in dieser glänzenden Gesellschaft die Landschaften in der römischen Campagna; lange Zeit sah man sie fast alle Abende sinnend oder lachend an den Ufern der Tiber entzückt über die Landschaften.

Bamboots hatte nach Italien seine zwei jüngern Brüder berufen, damit sie mit ihm studirten und malten; sie starben aber beide eines gewaltsamen Todes, der eine im Meere in Venedig, der andere in einem Flusse bei Rom. Sie hatten weder seinen Geist noch sein Geschick. Er kehrte allein nach Holland zurück. Die Jugend war in so schönen Freundschaften zu schnell entflohen; er fand seine Heimath in Holland nicht, wo seine Brüder nicht mehr waren und wohin seine Freunde nicht kommen durften. Ein Gemäldehändler, dem daran lag ihn zum Vortheile Wouwermans herabzusetzen, betrübte den armen Mann vollends, der die kleinliche Manier seines Nebenbuhlers verachtete, aber seinen Landsleuten auch nicht begreiflich machen konnte, dass die seinige eines ächten Künstlers würdiger sei. Uebrigens scheint man sogar heut zu Tage noch nicht eingesehen zu haben, dass Bamboots die Reiter besser malte als Wouwerman, denn seine Gemälde werden nicht eben gesucht, während man die von Wouwerman zwanzigfach mit Gold bedeckt. Und doch ist der erste ein Maler mit Styl, während der zweite nicht einmal einen Schein von Styl hat. Der arme Bamboots, der darüber verzweifelte, dass er verkannt wurde und arm dem Alter entgegenging, stürzte sich in einen Brunnen.[1])

Bamboots stellte mit viel Feuer und Leben Reiterzüge, Jagden, Räuberanfälle, Märkte und Seelandschaften dar. Sein Genie liegt hauptsächlich in der Mannichfaltigkeit; er copirte Niemanden, nicht einmal sich selbst. Seine Zeichnung ist sehr fein, seine Farbe sehr kräftig. Er componirte mit viel Geist. Seine Gruppen sind voll Leben und malerisch. Wie Lorrain

---

1) Houbraken erzählt den Tod Bamboots' so, Weyermann leugnet dies. Gewiss ist, dass Bamboots etwa 60 Jahre alt vor Gram starb.

gab er genau die verschiedenen Luftbildungen wieder. Wenn man seine Himmel ansieht, kann man sagen, um welche Stunde er sie gemalt hat. Man weiss, dass er die Gewohnheit hatte wie Brakenburg, sich etwas vorzuspielen, ehe er an die Arbeit ging. Seine Geige wich nicht von ihm. Um vom Malen auszuruhen, spielte er wieder.

Johann Meel (1599—1664) und Heinrich Verschuuring (1627—1690) malten in dem Geiste Bamboots' Plünderungen, Reiterchocs und Räuberangriffe.

Wir haben Bamboots vielleicht ein wenig gerühmt, um ihn an Wouwerman zu rächen, der im Ganzen ein mittelmässiger Künstler war. Man muss ihm die Mühe zu gute rechnen, die er sich gab, um seine Familie zu erziehen. Er verliess Harlem nie und malte ohne Unterlass für habsüchtige Händler, die so klug gewesen waren, seine Gläubiger zu werden. Der arme Wouwerman hatte wie Paul Potter und Berghem keine Stunde heiterer Freiheit unter schweren häuslichen Pflichten. Er war in Harlem 1621 geboren und starb da 1668, ohne dass die Poesie ihn ein einziges Mal besucht hätte. Zum Glück hat die Arbeit ihre Freuden wie ihre Schmerzen.

Philipp Wouwerman, der Sohn eines mittelmässigen Malers,[1] hatte zwei Brüder, die mittelmässige Maler waren[2] und ihn nicht überlebten. Er hinterliess einen Sohn, der Mönch wurde.[3]

Wie Bamboots war Wouwermann unendlich mannichfaltig in seinen Compositionen; er malte besonders viele Reitbahnen, Haltplätze, Tränken, Parforcejagden, Lager und Plünderungen und copirte sich fast nie. In seiner ersten Manier ist er schüchtern, kalt, glatt; seine Pinselführung hat fast gar keine Kraft und keinen Geist. Allmälig gab ihm die Gewohnheit und das Gelingen mehr Muth und er liess sich gehen; gleichwohl ist er immer gemässiget und zurückhaltend; seine Pferde gehen nie mit verhängtem Zügel durch, an seinen Haltplätzen hört man nicht wie bei denen Salvator Rosas, Bamboots und Bourguignons die ungeduldigen Stuten wiehern; aber er ist fester in seiner Ausführung, ohne etwas von der Feinheit zu verlieren, er ist harmonischer, weil er minder weich und verschmolzen ist und die Harmonie in der Malerei die verständig herbeigeführten schnellen Gegensätze lieber hat als die bedächtigen schüchternen Uebergänge. Auch fasste er die Nuancen der Luft und den Zauber der Ferne mit mehr Wahrheit, fast poetisch auf.

Johann van Breda (1683–1750) hat zwar Wouwerman nachgeahmt, in seinen Schlachten und Märkten aber ihn vielleicht sogar übertroffen.

Anton van der Meulen gehört, obgleich in Brüssel geboren, der Zeit Ludwigs XIV. an, dessen Kriegsgefährte er war. Er ist nicht nur Franzose für die Kunst, sondern auch für die Geschichte. Seine Gemälde sind Bülletins der grossen Armee Ludwigs XIV.

---

1) Paul Wouwerman war Historienmaler.

2) Peter Wouwerman malte auch Reitergruppen, die Philipps würdig waren; Johann Wouwerman war Landschafter.

3) Dieser Sohn sollte Maler werden. Man erzählt, der Vater habe, als er den Tod kommen sah, alle seine Zeichnungen verbrannt, weil er dem Sohne Studien entziehen wollte, die ihn veranlasst haben würden, selbst keine zu machen.

Albert Cuyp sah wie Bamboots einen Neuangekommenen mit weniger Genie die Palme sich entreissen. Dieser Neuangekommene ist Paul Potter. Wir sagen dies nicht aus Liebe zum Paradoxen, sondern weil es wahr ist. Cuyp ist wirklich mannichfaltiger, minder sklavisch und wahrer als Potter; seine Figuren treten wärmer und lebendiger hervor. Wir lieben die völlig frühlingsartige Natürlichkeit des einen, lieben aber den Styl des andern noch mehr. Bei Cuyp ist die Kunst nicht durch die Natur verdeckt; bei Potter ist es die reine Natur; ist dies aber noch die Kunst in ihrer ganzen Freiheit?

Albert Cuyp ist übrigens der erste der Zeit nach. Er wurde 1605 in Dortrecht geboren und war der Schüler seines Vaters Jac. Gerritsche Cuyp, welcher ebenfalls Thiere in Landschaften malte. Der Vater lernte bald von dem Sohne. „Wie kannst Du diesen Mondenschein so gut wieder geben?“ fragte ihn sein Vater. — Weil ich in der vorigen Nacht drei Stunden an meinem Fenster verbracht habe. Der alte Cuyp hatte das Mondenlicht bis dahin nur auf Gemälden studirt. Reisen scheint Cuyp nicht gemacht zu haben; er kannte nur die Natur seines Vaterlandes. Er malte Ansichten von Dortrecht, Jagdrendezvous, Schlittschuhläufer, Pächterstuben, offene Schafställe, Ufer des Rheins oder des Meeres mit Böten oder Schiffen. Niemand malte eifriger den Himmel, das Wasser, die Wiese. Da er das Leben und die Bewegung liebte, so liess er die Wolken an seinen Himmeln ziehen, warf die Wellen an die Ufer und gruppirte auf seinen Wiesen Gebüsche oder Pflanzen mit breiten Blättern, welche die Einförmigkeit der holländischen Landschaften unterbrechen. Die Natur war übrigens für ihn nur der Schauplatz, auf dem er das Drama der Schöpfung darstellte. Seine Pferde sind grösser als die der holländischen Maler und er zeigte so, dass seine schöne Manier sich auch zu grossen Gegenständen erheben konnte. Auf allen seinen so verschiedenartigen Gemälden zeigt sich Cuyp immer als grosser Künstler, der Herr seiner Palette ist, Effecte wie die Wahrheit liebt, als geistreichen Zeichner und warmen Coloristen. Er starb 1664. Niemand hatte ihn einen grossen Maler genannt; die Zeitgeschichte würdigte ihn nicht. Auch Hobbema starb gleichzeitig, ohne dass man ihn beachtete.

Johann Lingelbach wird, ob er gleich in Frankfurt geboren war und in Frankreich und Italien studirte, für einen holländischen Maler gehalten; Holland war sein zweites Vaterland und er starb da. Das zweite Vaterland eines Künstlers ist immer sein wahres. Er malte mit vielem Talente Himmel, Wasser und Berge und brachte da mit Geschmack Architecturreste an. Seine Thiere sind gut gruppirt und lebensvoll. Die kleinen Comödien Lingelbachs, seine Charlatane, seine Fischhändlerinnen, seine Carnavale, seine Becherspieler haben etwas von dem Beissenden des Aristophanes. Etwas von ihm liegt auch in Karl Du Jardin. Du Jardin wurde 1640 in Amsterdam geboren und starb 1678 in Venedig. Sein Lehrer war Berghem und er liebte Anfangs nichts mehr als frische Wiesen; wahrscheinlich wäre er bald in das Gesuchte gerathen, wenn er nicht die Reise nach Italien unternommen hätte. Er wurde gut aufgenommen und erhielt den Beinamen Bocksbart. Man war in Rom der grossen biblischen Gemälde aus der Schule Bolognas überdrüssig und fing an die kleinen Familienbilder zu lieben. Karl du Jardin fand eine Goldgrube in seinem Talente; Alle, welche in Rom eine Gemäldesammlung hatten,

wollten ein Bild von Karl Du Jardin besitzen. Gleichwohl verliess er die ewige Stadt, in welcher er so viele Freunde und Bewunderer zählte, um nach Amsterdam zurückzukehren. In Lyon fand er auch Freunde und Bewunderer und er blieb da. Da er den Luxus der Tafel und der Kleidung und die Abenteuer liebte, so machte er Schulden. Seine Wirthin, die ihn galant fand, bot ihm Gold an. Dafür brachte er ihr sein Herz entgegen, wie er es schon hundert Mal andern geboten hatte. Die Wirthin stand im vierzigsten Jahre, im Alter der Diplomatie der Frauen. Sie umgab den jungen Maler dermassen mit tausend unsichtbaren Schlingen und Fesseln ihrer Liebe, dass er sich genöthiget sah sie zu heirathen. Sie hatte ihn durch lockendes Gold betäubt und durch den gut erheuchelten Schein der Leidenschaft verführt. Für jeden Mann, auch den stärksten, giebt es eine Stunde im Leben, wo Delila ihm die Locken abschneiden kann. Als der Maler wieder zu sich kam, war er ausser sich über seine Schwachheit, reisete nach Amsterdam ab und hoffte, dass die siegreiche Lyonerin in Holland nicht würde wohnen wollen. Aber die Lyonerinnen kennen die Nebel schon; diese folgte dem Maler nach Amsterdam und erklärte ihm, sie würde ihm überall hin folgen und wäre es an das Ende der Welt. Da nahm sich Karl Du Jardin vor so schwere Ketten zu brechen. Er reisete wirklich bald darauf nach Rom ab und liess seiner Frau zum Abschied nur einen Brief zurück, in welchem er ihr sagte: ich werde wieder kommen. Sie wartete, aber er kam nicht wieder. In Rom begann er sein sonstiges lustiges Leben von Neuem. Es ist die Zeit seiner besten Manier; bis dahin war er offen Holländer geblieben und kam Paul Potter in Realismus gleich. „Da fühlte er, wie sich ganz neue Fähigkeiten in ihm entwickelten und seine Manier erhielt etwas Edeles, das sich selbst über seine kleinsten Werke verbreitete und ihnen fast Styl gab.“ Von Rom ging er nach Venedig, wohin ihm sein Ruhm vorausgeeilt war; aber er starb bald da — an Ueberladung des Magens.

Die Pinselführung Karl Du Jardins war lebhaft, leicht und geistreich wie die Berghems, seines Lehrers, aber breiter und heller. Das Auge wird oft geblendet von seinen Nachmittagen, die etwas von dem Himmel und der Sonne Italiens haben. Mehrere seiner Landschaften flimmern in Folge des Spiels von Schatten und Licht, als würden sie durch einen hellen Strahl übergoldet. Er ist übrigens in seinen Compositionen nicht reich, aber Alles, was er geschaffen hat, zeichnet sich durch ein heiteres gesundes Aussehen aus. Er fasste die Wahrheit ihrem Charakter nach auf sowohl in der Landschaft als in den Thieren. Seine Kühe scheinen Milch geben zu müssen und seine Esel sind bewundernswürdig, — es giebt kein anderes Wort.

Zu welcher Art sollen wir Weeninx rechnen, der Historien-, Portrait- und Landschaftsmaler war und Architectur wie Witte, Familienscenen wie Metzu malte? Sein wahres Talent zeigte sich besonders in der todten Natur. Er war ein Venetianer in der Ausführung. Er malte ein Portrait ohne einen andern Pinsel als den Zeigefinger und das Portrait hatte eine frappante Aehnlichkeit wie eine grosse Frische in der Farbe. Er starb bei Utrecht 1660 kaum dreissig Jahre alt mit den Worten: „ich muss doch wohl Alles, was ich im Geiste hatte, auf die Leinwand übergetragen haben.“ Weeninx war der Universalmaler Hollands. Während seines Aufenthaltes in Rom malte er grosse historische Gemälde, Jagden, innere Kirchenansichten;

nach seiner Rückkehr nach Holland wetteiferte er mit den Landschaftern und Genremalern und ging leicht von einer Art zur andern über.

Johann Fyt ist eben so berühmt in seinen todten Wesen. Sein Pinsel ist leicht und doch kühn. Von sehr schönem Geschmack sind seine Vasen und Basreliefs von Stein oder Marmor.

Wenn Weeninx vortrefflich die Jagden darstellte, so malte Melchior Hondekoeter (1636—1695), sein Neffe und Schüler, ausgezeichnet zornige Hähne. Er hatte einen Hahn gewöhnt ihm gehorsam als Modell zu dienen und das Thier blieb Stundenlang in einer und derselben Stellung, bald drohend, bald nachdenkend. Die italienischen Galerien sind reich an Hahnenkämpfen von Hondekoeter; diese Kämpfe sind Meisterwerke in ihrer Art.

Wenn ich das Portrait Hondekoeters betrachtete, bemerkte ich darin einen Zug von Grausamkeit. Dieser originelle Maler hatte anfänglich die Grösse und Herrlichkeit des Christenthums mit lebendiger frommer Beredtsamkeit geprediget. Jedermann war noch mehr von seiner Religion als von seinem Talente erbaut und man wollte ihn bestimmen Geistlicher zu werden; aber man bemerkte bald, dass der gute Prediger in die Schenke ging und noch mehr that. Freilich sagte er, er habe eine böse Frau und müsse vom Abend bis zum Morgen vor ihr fliehen.

Johann Weeninx (1644—1719) war der würdige Schüler seines Vaters; er hatte auch fast die Universalität desselben, hütete sich aber vor einem gewissen grauen Tone, welcher die Werke des alten Joh. Baptist wie umschleierte. Er malte mit vielem Feuer und grosser Wärme im Ton Hirsch- und Eberjagden.

XVI.

Rückkehr zum ausländischen Style.

Bertholet Flemalle. — Nic. de Helt Stokade. — Gerard de Lairesse. — Kaspar Netscher. — Poelenburg. — Van der Neer. — Van der Werff. — Der kleine Van Dyck.

Zwischen dem Realismus Rembrandts und dem Paul Potters, dem Menschen und der Natur in der gewaltigsten Wahrheit, bewegte sich eine Anzahl Künstler, Träumer, die in die Poesie verliebt waren und schüchtern nach Styl suchten.

Bertholet Flemalle, geboren zu Lüttich 1614, war für die Musik bestimmt, aber der junge Mann ging statt singen zu lernen insgeheim in die Werkstatt eines schlechten Malers. Er unternahm die Reise nach Italien, blieb in Rom und studirte da ernst. Sobald man sein erstes Gemälde sah, war sein Glück gemacht. Er wurde durch den Grossherzog nach Florenz berufen. Von Florenz ging er nach Paris, aber er hielt sich nicht auf da. Er malte jedoch da in der Kuppel der Carmeliter den Propheten Elias auf dem feurigen Wagen. Nach neunjähriger Abwesenheit kam er nach Lüttich zurück. In Frankreich hatte man seinen Werth erkannt und wollte ihn dahin ziehen. Er begab sich auch nochmals nach Frankreich, blieb indess auch diesmal nicht. Er malte den Plafond in den Tuilerien, welcher die Religion darstellt, umgeben von allegorischen Gestalten mit den Symbolen Frankreichs. Alle Könige schrieben ihm, um ihn von seinem Vaterlande loszumachen, aber er blieb seiner guten Stadt Lüttich treu, wo er arm gewesen war, wo seine Mutter ihn mit Milch und Thränen genährt hatte wie so viele andere Kinder, die zu grossen Geschicken bestimmt waren. Er war so reich geworden, dass er gleichgiltig 50,000 Gulden an ein Schloss an der Maas wendete. Gegen das Ende seines Lebens versank er in düstere Traurigkeit. Er wollte nicht mehr in seine Werkstatt gehen, suchte die ernste Einsamkeit der Klöster, der Kirchen und der Ufer der Maas auf und wollte durchaus Mönch werden. Man sagt, er habe die Brinvilliers geliebt, die sich nach Lüttich geflüchtet, und habe dafür Busse thun wollen. Er soll sogar durch diese grosse Verbrecherin vergiftet worden sein. Man weiss nicht warum. Vielleicht gedachte die Brinvilliers ihn zu beerben, vielleicht gab sie ihm auch nur aus Gewohnheit Gift. Flemalle war sechszig Jahre alt.

Dieser aus den guten Quellen des Genius genährte Maler besass viel Feuer und Phantasie; seine Composition war verständig, seine Zeichnung correct und seine Farbe harmonisch vermischt. Besondere Neigung hatte er für die Architektur und seine Gemälde sind deshalb mit Säulenhallen, majestätischen Ruinen u. s. w. bereichert, die ihnen einen noch erhabenern Charakter geben. Mit demselben Geschmacke behandelte er die heilige und die profane Geschichte. Sehr gerühmt hat man seine Himmelfahrten und seine Anbetungen der Hirten. Eines seiner besten Bilder ist „die Ilias Homers in dem Grabe Alexanders gefunden.“

Nicolaus de Helt Stokade, geboren in Nimwegen 1613, malte fast immer in Rom oder Venedig. Einige Jahre verbrachte er als Hofmaler des Königs in Paris. Er war Portraitist und Historienmaler und lieferte nur wenig kleine Bilder. Seine Zeichnung war geschmackvoller als correct.

Gerard de Lairesse wurde der holländische Poussin genannt, er war aber mehr der holländische Guido. Er wurde 1640 in Lüttich geboren. Sein Vater war Maler und arbeitete gleichzeitig mit Flemalle für den Fürsten von Lüttich. Es war fast dieselbe Manier, derselbe Styl, dieselbe Composition; aber Flemalle war gelehrter und ein besserer Colorist. Die Lehrer Gerards de Lairesse waren zuerst sein Vater, dann Flemalle, der ihn durch das Studium von Münzen und Bildern mit den Antiken vertraut machte. Wenn Lairesse um diese Zeit nach Rom gereiset wäre, würde er ohne Zweifel ein grosser Maler geworden sein, aber er verliess

seinen Lehrer, um einer Abenteurerin, die er liebte, nach Utrecht zu folgen. Es lag überhaupt etwas Abenteuerliches in ihm, das ihn zu Seltsamkeiten trieb. In Utrecht musste er Firmen und Schirme malen, um nur das Leben durchzubringen. Zum Unglück für sein Talent besuchte er Wirthshäuser und schlechte Orte. Ein Freund wollte einen Mann, der für etwas Grosses bestimmt war, aus dem Abgrunde retten, bestellte zwei Gemälde bei ihm und sagte, er würde sicherlich hundert Gulden bei einem Kaufmann in Amsterdam dafür bekommen. Der Kaufmann bezahlte nicht nur hundert Gulden, sondern kam auch sofort nach Utrecht und holte Lairesse nach Amsterdam. Dieser Mann hatte eine Werkstatt, in welcher Grebber und einige Andere für Tagelohn arbeiteten. Dahin führte er auch Lairesse, zeigte ihm einen Sessel, gab ihm eine Palette und sagte: „an die Arbeit! Ihr seid zu Hause.“ Lairesse sass einige Minuten vor der Staffelei, ohne ein Wort zu sagen, ohne sich zu rühren. Statt zu zeichnen, holte er unter dem Mantel eine Geige hervor und spielte einige Melodien, dann ergriff er den Pinsel und skizzirte ein Jesuskind in der Krippe. Als seine Arbeitsgenossen sehen wollten, was er gemacht habe, spielte er von neuem und so wechselte er ab. Er malte den Kopf des Kindes, Mariens, des heiligen Joseph und des Ochsen und so schön ausgeführt, dass die Anwesenden über die Schönheit seiner Arbeit staunten.“ (Descamps.)

Zwei Monate lang spielte und malte er bei dem Kaufmann in Amsterdam; dann sagte er zu demselben: „ich habe nun genug gethan, um mich dankbar für Euere gastliche Aufnahme zu zeigen; jetzt will ich für mich malen und spielen.“ Er eröffnete eine Werkstatt, in die Jedermann eilte, mehr aus Neugierde als aus Bewunderung. Die Figuren fielen von seiner Palette wie aus der Hand Gottes. Er wettete an einem Tage auf einer grossen Leinwand Apollo und die Musen auf dem Parnass zu malen. Es war dies eine Herculesarbeit, aber er brachte sie zu Stande; dies Gemälde gilt sogar für eines seiner besten.

Er würde in wenigen Jahren reich geworden sein, wenn er nicht in der Nacht vertrunken und vergeudet hätte, was er am Tage verdiente. „Das war,“ sagt sein Biograph, „die einzige Regelmässigkeit in seinem Leben.“ Vergebens hatte er eine Frau genommen, die es werth war ihn zu einer andern Lebensweise zu bringen, vergebens hatte er an seinem Heerde Wiegen gesehen, aus denen Tod durch das Geschrei seiner Kinder zu ihm sprach; seine schlimmen Leidenschaften verhüllten ihm den Himmel wie dicke Wolken. Ein grosses Unglück, das grösste vielleicht, das einen Maler treffen kann, der Licht und Farbe liebt, suchte ihn heim wie eine Strafe von oben: er erblindete. Da bekehrte er sich, aber nun war es zu spät. „Ach,“ sagte er zu seinen Freunden in Verzweiflung, „erst seit ich blind bin, sehe ich deutlich, was ich hätte sehen sollen.“ Was konnte er noch thun? Wie sollte er seine Frau und seine Kinder ernähren? Er machte aus seiner Werkstatt eine Art Schule, wo er einmal Vorlesungen über die schönen Künste hielt. Er hatte viele Zuhörer. Nach seinem Tode, der 1711 erfolgte, wurden seine Vorlesungen gesammelt. Er hinterliess drei Söhne; einer ging nach Indien und die beiden andern malten Blumen und Figuren in Basreliefs.

Der Beiname „holländischer Poussin“ ist eine Uebertreibung. Er hat nie die schöne und verständige Zeichnung, nie die ausserordentliche Zierlichkeit des französischen Malers gehabt,

aber Dichter und Historiker war er gleich ihm. Ob er gleich immer in Holland gelebt, hatte er sich doch ein Ideal für die Gestalten geschaffen, dem es weder an Geschmack noch an Adel gebricht. Er drückte treu die Gefühle der Seele aus; seine Farbe ist wahr, sein Pinsel leicht und anmuthig.

Kaspar Netscher wurde 1639 in Heidelberg geboren. Sein Vater war ein armer Stein- und Bildhauer, der sein ganzes Leben lang mit Unglück zu kämpfen gehabt hatte. Er starb in Noth und hinterliess eine Frau mit vier Kindern der Gnade Gottes. Gott nahm aber diese Erbschaft nicht an, denn die Wittwe, welche Heidelberg mit ihren vier Kindern verlassen musste, hatte den Schmerz zwei ihrer Söhne in ihren Armen verhungern zu sehen. Sie suchte dann mit ihrer kleinen Tochter und ihrem Sohn Kaspar eine Zuflucht in Arnheim, wo ein Arzt Tulsekens — die Geschichte hat wohl daran gethan seinen Namen aufzubewahren — das letztere Kind annahm. Er wollte aus Kaspar einen Arzt machen und liess ihm deshalb lateinischen Unterricht geben, aber bald musste er die Bemerkung machen, dass der junge Kaspar Netscher nur für das Zeichnen entschiedenes Talent hatte. Er brachte ihn deshalb zu Koster, einem Vogelmaler, bei dem Kaspar bald sein Talent zeigte. Er wollte dann Italien sehen und der Zufall führte ihn nach Bordeaux. Da verliebte er sich in eine Lütticherin, welche sich nach Indien einschiffen wollte; er heirathete sie, sie ging nicht nach Indien und er nicht nach Italien. Sie liessen sich im Haag nieder, wo Kaspar Portraits und Genrebilder malte. Er starb jung wie sein Vater, hinterliess aber seinen neun Kindern beinahe hunderttausend Gulden. Seine beiden Söhne, Theodor und Constantin, erbten sein Talent für das Portrait. Kaspar Netscher componirte seine kleinen Historienbilder mit Geschmack. Die Stoffe, namentlich den weissen Atlas ahmte er täuschend nach. Seine Zeichnung ist natürlich, seine Farbe goldig, sein Pinsel markig. Er verstand sich besonders auf das Helldunkel und drapirte seine Figuren gut. Ueberall brachte er Blumen und Früchte an. In allen seinen Werken herrscht eine gewisse Eleganz, besonders in denen aus der römischen und der Fabelgeschichte.

Cornelius Poelenburg (1586—1660) reisete sehr jung nach Italien, wo er sich für die Manier Elzheimers und die Rafaels entschied, die beiden extremen Punkte in der Geschichte der Kunst. Er studirte diese beiden Meister lange, ohne je die Wissenschaft des Zeichnens zu erreichen. Als Holländer war er ein geborner Colorist. Wegen seines Colorits und seines weichen leichten Pinsels machte er Glück in Rom, in Florenz, in London und endlich in Utrecht, wo er geboren war und wo er hatte leben wollen. Wer hat nicht seine anmuthigen Bilder von Nymphen im Bade gesehen? Eine strenge Prüfung würde ihnen nachtheilig sein, aber auf den ersten Blick bestechen sie.

Eglon van der Neer wollte wie so viele Realisten seines Vaterlandes die Natur zu sehr in der Nähe sehen; er copirte Blumen, die er selbst zog und hoffte sie noch zu verschönern. Er schnitt sie in ihrer schönsten Ausbildung ab und brachte sie in seine Werkstatt; da er aber bemerkte, dass sie eher welkten als er sie copiren konnte, machte er sich eine tragbare Werkstatt, die er in dem ganzen Garten umhertrug. So konnte er die Natur im Leben beobachten. Auch rühmte man in Brüssel die Frische seiner Bilder, welche die Gärten van

der Neers genannt wurden. Er malte indess nicht blos Blumen, er war auch ein guter Portrait- und guter Genremaler; er zeigte selbst einen vortrefflichen Geschmack für das Historische. Sein Pinsel erinnert etwas an den Terburgs in seinen Modegesellschaften. Er hatte drei Frauen, die alle mit Talent malten, namentlich die zweite, welche eine Tochter Du Chatels war. Die erste hinterliess ihm, wer sollte es glauben? sechszehn Kinder, die zweite neun; die dritte hatte zwölf oder dreizehn.

Er war der Lehrer Adrians van der Werff, der 1659 bei Rotterdam in einer Mühle geboren wurde wie Rembrandt und 1722 mit einem Vermögen von drei Millionen starb. Diesen ausgezeichneten Geist verdarb das Glück des Mieris und der schlechte Geschmack ganz Hollands. Er war ein geborner Dichter. Leider fehlte ihm das schaffende Feuer oder seine Vorliebe für das Zierliche und Geleckte machte vielmehr seine Ausführung kalt. Er war deshalb bei viel Studium und Phantasie der kälteste und süsslichste der Maler. Er scheint nur auf Elfenbein gemalt zu haben. Sein Nacktes tritt nicht scharf heraus, hat keine Bewegung, kein Leben. Gleichwohl haben alle Zeitgenossen dieses glücklichen Malers ihm die Unsterblichkeit verkündiget und der Künstler, welcher bei Lebzeiten in Flandern und Holland am besten bezahlt wurde, war van der Werff. Ich habe von ihm ein Urtheil des Paris gesehen, das der Regent mit 5000 Gulden bezahlte. Der Herzog von Orleans war doch ein ächter Kunstkenner, aber der schlechte Geschmack ist eine Epidemie, die Niemanden verschont. Unrecht wäre es indess, wollte man van der Werff zu sehr herabsetzen. Seine Zeichnung ist steif und schwerfällig, seine Farbe matt, selbst bei der Frische, aber er hat nie einen kleinlichen Geschmack gezeigt; seine Draperien sind vortrefflich; er verkannte die kleinen Zierrathen und hatte Styl in seiner Architektur. Auch ist an ihm die Kunst zu loben, mit welcher er die Figuren gruppirte oder in der Landschaft vertheilte. Und steht van der Werff im Ganzen nicht Albano gleich? Er ist nicht besser; ist er aber weniger gut? Er hatte zwei Schüler, Peter van der Werff und Heinrich van Limburg. Nicolaus Verkolys malte auch in dem Geschmacke van der Werffs. Er war wegen seiner Portraits gesucht. Seine kleinen biblischen Bilder sind von einem Dichter, der mit dem Pinsel schrieb.

Auch Philipp van Dyck (1680—1752) ist nicht zu vergessen. Er war nicht blos Historienmaler, sondern lieferte auch Portraits und brauchte nicht zu erröthen, wenn er den glorreichen Namen „Van Dyck“ darunter setzte.

XVII.

Kirchenmaler.

Steenwyk. — Peter Neefs. — De Witte.

Die Maler von innern Kirchenansichten wie Steenwyk und Neefs habe ich nicht begriffen. Es ist noch Kunst, aber Kunst in ihrem letzten Grade. Die Landschafter, die Blumen- und Früchtemaler stellten das lebendige Werk Gottes in seiner ganzen Herrlichkeit, in seinem ganzen Geheimnisse dar; die Maler von innern Gebäudeansichten aber nur das leblose Werk von Menschen. Diese Maler mussten in Holland unter den Realisten geboren werden. Die beiden Steenwyk erregen Illusion durch ihre Kirchen; es ist Muster von Architektur, aber sie konnten ihnen das religiöse Gefühl nicht aufdrücken; es sind Steine. Vergebens verbreitet der alte Steenwyk alle Schatten der Andacht darüber, vergebens lässt sein Sohn das Licht des Himmels hineinfallen; Gott ist nicht darin.

Peter Neefs (1570—1651), Schüler des alten Steenwyk, ist lebenvoller in seiner Architektur; er ist gleichzeitig dunkel und hell, kräftig und durchsichtig; er vergisst keine der poetischen Seltsamkeiten, der Rosetten, Spiralen, Bogenfenster und hohen Säulen und giebt sie mit Anmuth wieder. Ausserdem zeichnen sich die innern Kirchenansichten Peter Neefs' durch verständige Lichtcontraste aus; er geht mit höchst kunstvollem Luftdunst vom Hellen zum Dunkeln über. Sein Sohn folgte ihm, aber sehr in der Ferne.

Emanuel de Witte (1607—1672) verstand sich nicht minder wohl auf die Perspective und die Gegensätze des Lichtes. Vielleicht ist er minder geduldig und minder fein, aber er hat mehr Geist. Peter Neefs konnte keine Figuren malen. Die Franken, die Teniers, die Breughel vertheilten in seinen Kirchen Mönche, Prediger, Tauf- und Begräbnissscenen und mitternächtliche Messen. Emanuel de Witte malte seine Figuren selbst und mit vielem Geist; sein Pinsel ist glücklich und seine Farbe harmonisch.

Holland hat noch andre Maler gehabt, die das Innere von Kirchen darstellten und mehr oder weniger in Ansehen standen, wie Theodor Babeur (of Baburen), Lieven de Witte und Jacob Blok, den Rubens rühmte. Peter und Johann Bronkhorst verdienen auch angeführt zu werden, der erstere wegen seiner innern Ansichten, der andere wegen seiner Fenster.

XVIII.

Die Landschafter.

I.

Johann van Eyk, welcher Gott auf die Erde herabbrachte statt sich zu Gott empor zu schwingen, Johann van Eyk war der erste flamändische Landschafter. Es ist bereits die schöne Wiese von Gent und das bewaldete Gebirge der Maasufer, die er darstellte. Patenier, de Bles, van Helmont, fast alle Landschafter des 15. Jahrhunderts, haben nach Johann van Eyk studirt.

Die Landschaften van Eyks glänzen unter den Strahlen einer April- oder Maisonne; es ist der Frühling in seiner ganzen Herrlichkeit. Die Landschaften Hemlings sind die des Sommers; dunkeleres Grün, belaubtere Bäume, kräftigere Schatten, grössere und ruhigere Lichtmassen; er ist ein ernststrenger Maler selbst vor dem Lächeln der Natur.

Da die ersten holländischen Landschafter nicht die Grossartigkeit der Linien, die Majestät der Horizonte, den malerischen Glanz der Gegenden vor Augen hatten, so suchten sie bald mehr die Farben als den Styl und bemüheten sich mehr um das Detail als das Ganze; sie strebten nicht viel Effecte auf einem Bilde zu vereinigen; die kleinste freie Aussicht gefiel ihnen. Zwanzig Künstler, welche das einfache Aussehen der Natur liebten, begnügten sich mit einer im Grase liegenden Kuh, mit einem Boote auf dem Canale, mit einem Wasserfalle an einer Waldecke, mit einem Hause am Wasser.

Der erste holländische Landschafter war Albert van Ouwater, der überdies der erste bekannte Maler war; er bildete eine Schule in Harlem, nachdem er ohne Zweifel die Meisterwerke van Eyks studirt hatte. Vor Ruisdael hat Niemand die Kenntniss der Perspective und die Poesie der Horizonte weiter getrieben. Albert van Ouwater lebte im Anfange des funfzehnten Jahrhunderts. Um dieselbe Zeit kämpfte in Herzogenbusch der erste Blumen- und Fruchtmaler, Johann Bosh, mit Gott selbst in Frische und Wahrheit. Er fand auf seiner Palette alle zarten Farben der Lilien und Rosen, der Pfirsiche und Trauben. Es fehlte seinen Schöpfungen nichts als der Duft, welcher die Seele der Blumen und Früchte ist.

Zu jeder Zeit waren die Holländer vorzugsweise Landschafter; nicht blos in Harlem und Herzogenbusch sieht man diese Morgenröthe aufstrahlen. In derselben Zeit erhob sich in Leyden, in Gröningen, in Ostfriesland, in Wyk, in Nordholland, auf allen Punkten dieses Landes ohne Landschaften ein Landschafter. Man müsste ein ganzes Buch füllen, wollte man nur die Namen und Werke der Landschafter aufzeichnen, welche Holland von Ouwater bis Hobbema, von Johann Bosh bis van Huysum kennt. Es ist hier nicht der Ort ein Verzeichniss zu geben. Wir begnügen uns die drei Männer zu studiren, welche die hervorragendsten sind und wollen

nur im Vorbeigehen die drei Tendenzen, den Realismus, die Phantasie und das Gefühl, andeuten, welche vorherrschten und sich bekämpften, bis sie ihre deutliche Personification in den drei hervorstechenden Künstlern fanden, die wir besonders betrachten wollen: Berghem, Paul Potter, Ruisdael.

Die ersten Landschafter griffen die poetische vollendete Manier van Dycks auf. Sie fanden gleich anfangs die Kenntniss der Perspective; sie sind etwas trocken und kalt, aber doch wie viel lebendiger sind ihre Landschaften als die Italiens! Patenier erreichte fast den Styl durch die schöne Form seiner Bäume,[1] de Bles hat Patenier im Colorit übertroffen. Van Helmont war poetisch und wahr. Schoorl malte an den Ufern des Jordans und brachte in seine Heimath Landschaften von den Inseln Cypern und Candia, Ansichten von den Ruinen von Rom, und von Venedig mit; er und die Kocks waren Phantasie-Landschafter; sie gehören Holland eben so wenig an als Berghem, der ein Jahrhundert später die warmen Töne Italiens nahm, um seine Harlemer Wiesen zu beleben. Ein guter Dichter und grosser Schauspieler, Grimmer, malte damals zur Unterhaltung die holländische Natur so wie er sie sah mit ihrem kräftigen Saft und ihrer Ländlichkeit. Nun kam Peter Breughel mit seiner Schule, um das Sinnen und Träumen in seine blauen, unmöglichen und reizenden Gründe zu bringen, die später Sammet-Breughel mit noch mehr Poesie wiederholte. Valckenborch gehörte wie Grimmer ganz seinem Lande an; sobald man an eines seiner Bilder tritt, begrüsst man Flandern. Molenaar, der grosse sorglose Künstler, der seine Kräfte so verschwenderisch vergeudete, der für eine lächerliche Kleinigkeit immer bemerkenswerth den Hintergrund in den Gemälden der meisten seiner Zeitgenossen malte, schöpfte sein Talent gleichzeitig aus der Wahrheit und der Phantasie. Die Brils sind in ihren Landschaften etwas Geographen, doch bewältiget sie der Realismus nicht; sie wissen gelegentlich den Effect durch die Phantasie zu finden. Savery war, ob er gleich zwei Jahre in den Bergen Tyrols malte, ein nordischer Landschafter, fast ein Vorläufer Everdingens. Man erkennt in seinen verschiedenartigen Werken abwechselnd den Einfluss Breughels und der Brils. Es ist dieselbe sorgfältige Ausführung, derselbe Baumschlag, dieselbe Trockenheit. Vincken-Boons hat Landschaften in mehr bestechender als wahrer Farbe hinterlassen. Er strebte zu sehr nach grellen Gegensätzen. Es fehlt ihm an Luft und Harmonie. Snyders mit seiner verständigen und kecken Pinselführung und seiner warmen Farbe gab der Landschaft mehr Charakter. Wildens, der gleichzeitig mit Rubens zur Welt kam und den Hintergrund in den Gemälden dieses grossen Meisters malte, war einer der ersten vor Ruisdael, der Gefühls-Landschaften schuf. Sein bald unbestimmter, bald deutlicher, freier und treuer Pinsel fasste alle Nuancen, alle Effecte, die ganze Harmonie der Erde und des Himmels auf. Poelenburg, der viel studirte und reisete, war noch ein Phantasie-Landschafter, der alle Länder verschmolz, römische Ruinen in freiem holländischen Felde malte und Nymphen unter dem

1) Als Bezeichnung malte er auf jedes seiner Bilder einen kleinen Mann, der sich niederkauert, man erräth warum. Das war Pateniers Monogramm.

Himmel Utrechts tanzen liess. Seghers, der Jesuit, barg seine Poesie unter Blumenguirlanden. Wer hat nicht seine weissen Lilien und seine rothen Rosen, seine Moosstengel und lebendigen Blätter bewundert! Asselyn war ein Reformator; als er aus Italien zurückkam, hatte er Claude Lorrain malen sehen und protestirte gegen die grünen und blauen Tinten der Schule Breughels, Brils und Saverys. Die Moucherons, seine Schüler, haben nicht seinen Styl noch seine Kenntniss malerischer Effecte; sie verfallen mit ihren schönen Perspectiven in Monotonie, weil ihr Pinsel weder breit noch mannichfaltig ist. Kierings copirte die Natur zu sklavisch. Er fasste weniger ihren Ton als die Einzelnheiten auf. Van Uden, der auch in den Gemälden von Rubens Landschaften malte, fasste das Gefühl und die Wahrheit auf. Gewöhnlich hatte er seine Werkstatt in der freien Natur wie später Ruisdael. Sein Colorit ist natürlich, bald zart, bald kräftig, aber ein wenig monoton; seine Fernen schwimmen in Luftdunst. Van Asch malte die Umgegend von Delft mit lebendigem, wahrem und originellem Pinsel. Sein Lehrer Peter Molyn war ein grosser Colorist in seinen Himmeln und Horizonten. Albert Cuyp, der in demselben Jahre geboren war wie Rembrandt, erhob die Landschaft mit seinen Mondenlichten und seinen so bevölkerten Wiesen, mit seinen geräuschvollen Reitschulen und stillen Flüssen zur Kunst und Wahrheit. Ruisdael allein hat vielleicht Cuyp übertroffen, weil dem Gefühle weder die Feinheit des Pinsels noch der Glanz der Palette gleichkommen kann. Rembrandt war wie Rubens, wie gesagt, ein grosser Landschafter, von göttlichem Athem angehaucht. David Teniers war weniger ein Landschafter als ein Maler von Bauerscenen. Die Both mit ihren blitzenden Aussichten sind mehr Italiener als Holländer. Wynands war Realist ohne Roheit; er trennte die Natur nicht von dem Strahle der Poesie, mit welchem Gott sie belebt. Er ist reich an malerischen Schönheiten. Obwohl er auf das Ganze sah, wendete er doch auch grosse Sorgfalt auf die Details. Pynaker erinnert durch die Pinselführung und die Mannichfaltigkeit an Wynands und zeichnete sich durch seine Lichtgegensätze, seine duftige Luft und das Wasser aus, das den Himmel abspiegelt. Adrian van der Velde, ein anderer Schüler Wynands', fasste die Natur in ihrem ganzen Ausdrucke mit einer überraschenden Wärme auf. Wenn er Wynands gleichkommt, gleicht er in der Bewegung und dem Leben auch Paul Potter. Johann Hakkert studirte in der freien Natur in der Schweiz und in Deutschland; er war poetisch und originell, da er die schon bekannten Ansichten verschmähete; er liebte über dem Abgrunde hängende Felsen, dunkele Höhlen u. s. w. Und dann wählte er mit einem Male, wie um auszuruhen, die zierlichsten Gegenden, schlanke Bäume, und Parks mit seltenen Pflanzen. Er kämpfte kühn mit allen Seltsamkeiten der Natur. Saftleven stellte sein ganzes Leben lang die Rheinufer unfern von Utrecht dar. In seiner Jugend ahmte er die Natur buchstäblich nach; später liess er sich von der Phantasie beherrschen, die Wouwerman und Berghem belebte; nur war er in seinen Himmeln luftiger. Otto Marcelli, der unter Marie von Medici am französischen Hofe lebte, war Naturalist, aber mehr mit den Insecten und Reptilien beschäftiget als mit dem Vieh und den Wiesen. Er hatte eine berühmte Menagerie bei Amsterdam. Van Ortois begann wie ein begeisterter Künstler und endigte als vornehmer Herr. In seiner Jugend lebte er in der innigsten Vertraulichkeit mit der Natur wie sein Lehrer Wildens; als er berühmt geworden

war, lebte er auf vertrautem Fusse mit den Höflingen, die ihm keine Zeit mehr zum Studiren liessen. Seine ersten Gemälde sind werthvolle Werke. Seine Bäume haben schöne Formen; „sie scheinen sich in der Luft zu bewegen," sagte Teniers. Er vernachlässigte über dem Ganzen die Einzelnheiten nicht. Bisweilen brachte er zu viele Pflanzen, Brombeergesträuch, Rohr und Moos in dem Vorgrunde an. Sein Schüler Huysmans aus Mecheln gelangt bisweilen zu den zauberischen Effecten Rembrandts; seine Himmel und Fernen schwimmen in Strahlen wie die von Both und Asselyn. Es ist der italienische Geschmack mit mehr Saft. Von Wouwerman sprechen wir nicht mehr, der mehr wegen seiner Märkte, Tränken, Jagden, im Kothe stecken gebliebenen Wagen, als wegen seiner Landschaften zu studiren ist. Swaneveld, der Menschenscheue, der allein zwischen einem Bilde von Claude und einem Hügel lebte, erinnert fast an die duftige Frische Lorrains. Breenbergh hat von seinem Vaterlande, da er auswärts reisete, nur den feinen Pinsel behalten. Ein Maler aber, der König seines Vaterlandes, ist Everdingen. Begrüssen wir die Natur in seinen Wäldern, seinen Wasserfällen, seinen schneebedeckten Ufern! Er ist auch ein Gefühlsmaler, denn man wird von seinen Gemälden angezogen, als müsste man darin einen Gedanken für das betrübte Herz finden. Dann sieht man jenen rüstigen Bauer herrschen, der Hobbema heisst, einen Bauer von energischem und tiefem Genie. Hobbema und Huysmans scheinen das Geheimniss der Natur mit sich genommen zu haben, denn nach ihnen herrscht der geduldige Arbeiter über den begeisterten Künstler, wie z. B. Ommeganck.

II.

Der Realismus: Paul Potter. — Die Phantasie: Nicolaus Berghem. — Das Gefühl: Jacob Ruisdael.

1.

Paul Potter konnte von seinen Vorfahren sprechen; er stammte durch seine Grossmutter aus der Familie Egmont. Fast alle seine Vorfahren hatten die Stadt Enthuizen regiert, wo er 1625 geboren wurde und wo sein Vater ein freilich nur mittelmässiger Maler war, der mit Mühe und Noth von seinem kleinen Talente, Vieh zu malen, lebte. Peter Potter war indess der einzige Lehrer Pauls, aber der Sohn zählte kaum zwölf Jahre, als er bereits den Vater übertraf. Er lebte in inniger Vertraulichkeit mit den Kühen, Ziegen und Schafen. Sobald er ein Stündchen frei hatte, lief er auf den Melkplatz auf den Wiesen bei der Stadt, um die Kühe in der Nähe zu beobachten, während sie gemolken wurden. Er vergass sich oft am Fusse eines Baumes oder am Ufer eines Canals, betrachtete dabei aber nicht die Herrlichkeiten der unbekannten Welt, sondern das Aussehen des Kopfes und die Leidenschaften der Thiere. Der arme Peter Potter hoffte wohl, dass sein Sohn einige Pinselstriche auf seinen Gemälden machen werde, aber die undankbare Jugend blickt nicht gern rückwärts. Paul Potter fand nicht, dass die Gemälde seines Vaters nach seinen Forschungen besser würden, liess den Alten malen und

ging, kaum sechszehn Jahre alt, nach dem Haag. Da eröffnete er eine Schule (alle Biographen stimmen darin überein), in welche einige weit weniger junge Maler aus Neugierde kamen. Sie blieben dann, um zu studiren.[1])

In siebenundzwanzig Jahren hatte Paul Potter alle Schätze des Lebens erschöpft; nach siebenundzwanzig Jahren war er alt, ermattet, athemlos. Er hatte ja seit zwölf Jahren keine freie Zeit gehabt. Wie ihn anfangs die Liebe zur Kunst beherrscht hatte, beherrschte ihn bald die Liebe zum Golde. Er sah nicht ein, dass das Leben auch noch andere Horizonte hat. Der erste schlimme Wind warf ihn nieder; er neigte sein Haupt wie ein Greis, der einsieht, es lohne nicht mehr die Mühe zu kämpfen. Die Neidischen verfolgten ihn mit Spott; erst hatte man seine Gemälde bewundert, nun beurtheilte man sie. Er erfuhr, dass selbst die, welche sein Vieh für etwas Schönes hielten, seine Landschaften nicht rühmen mochten. Man sagte, sein Talent sei zur Einförmigkeit verurtheilt, es befinde sich übrigens schon auf dem Rückwege und verliere täglich. Seine Werkstatt verödete allmälig und er bemerkte eines Tages, dass seine Frau, die er seit einigen Monaten kaum sah, die einzige sei, die ihm treu geblieben. Da eilte er zu ihr, schloss sie weinend in seine Arme und sagte: „ich muss fort!“ Er verliess die Stadt, die anfangs so gastlich gegen ihn gewesen war und ihn bereits über Jüngern vergass. Der Bürgermeister von Amsterdam hatte ihn schon längst aufgefordert dahin zu kommen und er kehrte in jene Stadt zurück, in welcher er so sorglos seinen alten Vater

1) Es war, sagt Descamps, ein Wunder, wie man unter denen, deren Geschichte wir berichten, kaum ein ähnliches findet. Schon in seinem vierzehnten oder funfzehnten Jahre war er ein geschickter Meister. Seine Werke, selbst die aus jener Zeit, finden sich unter denen der Grössten. Er wohnte im Haag neben dem Baumeister Nicolaus Balkenende, genannt der holländische Vitruv. Dieser hatte eine schöne Tochter und Paul Potter bewies dem Vater bald sehr lebhafte Freundschaft. „Welch grosser Baumeister seid Ihr!“ sagte er mit einem Blicke auf die Tochter. Man verliebt sich in ein schönes Mädchen von zwanzig Jahren nicht, ohne ihr auch mehr oder weniger Leidenschaft einzuflössen. Fräulein Balkenende liebte Paul Potter; als es aber diesem einfiel, um die Hand der Schönen anzuhalten, richtete der Vitruv des Haags stolz das Haupt empor, sah den Maler verächtlich an und antwortete, er würde seine Tochter nie einem Maler geben, der nur Vieh und nicht Menschen malte. Paul Potter liess sich nicht abschrecken. Er bot die angesehensten Männer der Stadt auf, welche das Genie Paul Potters richtiger würdigten und erklärten, Balkenende müsse sich durch einen solchen Schwiegersohn geehrt fühlen. Der Baumeister sah denn endlich auch ein, dass ein Thiermaler kein Firmenmaler sei und gab seine Tochter dem Paul Potter, der nicht Ursache hatte es zu bereuen. Kaum war er verheirathet, so nahm er für sich allein ein schönes Haus, das gewissermassen die Akademie des Haags wurde. Moritz, der Prinz von Oranien, die Gesandten der grossen Mächte, die ersten Personen Hollands, die Gelehrten, die Künstler begegneten einander da zu jeder Stunde. Paul Potter malte wie spielend mitten im Geräusch. Er sprach selbst sehr lebhaft. Es fehlte ihm weder an Geist, noch an Humor. Er ging leicht von der Melancholie zur Lustigkeit über. Er liebte die Werkstattspossen und hatte in seiner Art zu scherzen nicht immer eben den besten Geschmack. „Die Prinzessin Emilie, die verwittwete Gräfin von Solms, bestellte bei ihm ein grosses Gemälde für ihr Zimmer und Potter wollte sich selbst übertreffen; aber ein Hofmann meldete der Prinzessin, dass der Hauptgegenstand des Bildes eine pissende Kuh sei. Da liess ihm die Prinzessin sagen, sie wolle eine im Grase liegende Kuh haben. — Die pissende Kuh ist ein immer sehr gesuchtes Gemälde gewesen. Bei Lebzeiten Paul Potters wurde es mit zweitausend Gulden bezahlt.

verlassen hatte. Er fand wieder Bewunderer in Amsterdam; der Bürgermeister kaufte ihm alle Gemälde ab, die er liefern wollte und er sah seine kleine Tochter unter den Liebkosungen einer noch immer schönen, dabei guten Mutter sich entfalten. Aber selbst dieses Glück vermochte ihn nicht wieder aufzurichten. Er versuchte in emsiger Arbeit sich zu trösten, er malte vom frühen Morgen bis zum Abende, er ätzte dann bei der Lampe, er ging auf die Wiesen nur noch mit dem Bleistifte in der Hand, — er überlebte dieses schreckliche Räthsel nicht lange. Der grosse Mann starb noch nicht neunundzwanzig Jahre alt. Wie viele Künstler sind so gestorben, durch übermenschliche Arbeit aufgerieben! Begreift man diese Verblendung? Warum nahm sich Paul Potter, der Freund der Kühe und Hirten, welcher sich auf die Trägheit der grossen Stiere so wohl verstand, die Zeit nicht, in dem gesegneten Nichtsthun der Dichter auf den Wiesen auszuruhen?

Paul Potter überrascht mehr als er entzückt; er hat die Natur selbst auf die Leinwand gebannt wie in einen Spiegel. Er wartete nicht, dass die Wolke, welche an seinem Himmel hinzog, durch einen Sonnenstrahl erhellt oder vergoldet werde; er suchte sich nicht einen besondern Baum, besondere Blätter aus; er sah und malte. Deshalb ist er immer wahr, bisweilen zu wahr. Man war zu seiner Zeit so sehr an die italienische Landschaft gewöhnt, dass man ihn beschuldigte, er sehe falsch, wenn er seinen Wiesen jenes zarte silberne Grün gab, welches das natürliche ist. Berghem, der durch seine warmen Töne mehr besticht, gab Paul Potter Unrecht. Im 17. Jahrhundert wie heut zu Tage wollten die Maler nicht zugeben, dass die Wiesen grün wären; wenn der Rasen nicht roth, grau, schmutzig aussah, war es Schülerrasen. Wer wollte gleichwohl zu behaupten wagen, die Wiese im Vaterlande Paul Potters sei nicht grün, wie der Himmel im Vaterlande Rafaels blau ist?

In so hohem Grade zeichnet sich Paul Potter in seinen Thieren aus, dass er zugleich energisch und naiv ist; er fasst die Bewegung des Thieres und dessen Ausdruck mit unvergleichlicher Wahrheit auf und beweiset siegreich, dass die Thiere eine Seele, einen Geist, Gedanken haben. Seine Thiere sprechen mit den Augen, durch ihre Bewegungen, ihre Stellungen. „Wenn man sie lange ansieht,“ sagte Vernet, „glaubt man den gesunden Duft zu athmen, der von ihnen ausströmt.“ Paul Potter liebte in allem die Einfachheit; er malte aus nichts ein Gemälde; ein wenig Rasen, einige grosse Feldblumen, ein verirrtes Schaf, ein magerer Busch, ein Stückchen Himmel reichten für ihn zu einem ziemlich complicirten Bilde aus. Wenn er ein Pferd malte, wollte er als Muster nie ein prächtiges, auf sein goldnes Geschirr stolzes Pferd, nie ein Schlachtross haben; er ging einfach hinaus auf die Wiese oder an einen Weg. Malte er eine menschliche Gestalt in seinen Landschaften, so dachte er nicht an Arkadien; er nahm den ersten besten Hirten, einen guten holländischen Bauer. Auch verstand er die Natur zu jeder Stunde und bei jedem Wetter darzustellen. Wie prächtig brüllen seine Stiere! Wie fühlt man die Milch in den Eutern seiner Kühe! Wie deutlich sieht man die Feuchtigkeit am Maule seiner jungen Rinder! Keinem ist es wie diesem Meister gelungen, einen Stier darzustellen, der auf der Wiese kniet oder ein Pferd, das in die Tränke hineinschreitet.

2.

Nicolaus Berghem[1]) wurde 1624 in Harlem geboren; sein Familienname war van Haerlen. Wenn man dem Ritter v. Moor glauben darf, wurde Nicolaus als Knabe eines Tages von seinem Vater zu van Goyen verfolgt, dessen Schüler er war. Van Goyen liebte Nicolaus selbst in losen Streichen, hielt deshalb den Vater an der Schwelle der Werkstatt zurück, wendete sich zu den andern Schülern und sagte: Berghem, d. h. verbergt ihn. Daher sein Name.

Peter van Haerlen war ein ziemlich schlechter Maler, der sein Brod damit verdiente, dass er mit Geduld für die Bürger der Fischstadt silberne Gefässe, chinesische Pagoden, Obst, Vögel und Zuckerwaaren copirte. Berghem studirte zuerst unter seinem Vater, aber er sah bald ein, dass derselbe seinem jungen Talente verderblich werden könnte und bat deshalb van Goyen, ihn in seine Werkstatt aufzunehmen. Sein Vater sagte ihm voraus, dass er nichts Gutes schaffen werde und er meinte damit, er würde sich das Glück entschlüpfen lassen, wenn er die todte Natur aufgebe.

Berghem war wie alle wohlbegabten Naturen nicht der Mann lange in einer und derselben Schule zu bleiben. Von van Goyen ging er zu Moyaert, dann zu Peter Grebber und endlich bat er Weeninx, unter ihm arbeiten zu dürfen. „Er hat aber diesen Meister übertroffen,“ sagt Descamps, „und liess ihm nur den Ruhm ihn zum Schüler gehabt zu haben und bisweilen mit ihm zu arbeiten.“ Selbst bei Weeninx blieb er nur kurze Zeit. Er eröffnete selbst eine Werkstatt, sollte aber einen fünften Lehrer bekommen, — in folgender Weise. Er hatte in der Kirche ein hübsches Mädchen bemerkt, das ihm täglich mehr gefiel, — die Tochter eines ziemlich bemerkenswerthen Landschafters, Johann Wils. Sechs Monate begnügte er sich damit ihr nachzugehen, wenn er ihr auf der Strasse begegnete und sie anzusehen, wenn sie in der Kirche zu Gott betete. Leidenschaftlich verliebt ging er eines Tages in die Werkstatt des Johann Wils. „Ich habe bisher Unterricht bei allen guten Meistern gehabt, es fehlt mir nur der Eurige.“ Johann Wils kannte die kühne Manier Berghems in den Himmeln, dem Wasser und den Figuren. „Ich kann Dich nichts lehren,“ sagte er, „wenn Du aber hier studiren willst, so werde ich stolz sein in so guter Gesellschaft zu malen.“ Der Mann merkte aber bald, dass Berghem nicht gerade seines Unterrichts wegen gekommen sei; denn es verging kein Tag, an welchem der junge Landschafter nicht Fräulein Wils gerufen hätte, um sie um Rath zu fragen. Eines Abends überraschte er sie in einer schönen Gruppe am Fenster der Werkstatt. „Kinder, es mag mit solchem Unterricht genug sein,“ sagte er, „und es wird Zeit, dass er aufhört. Ich gebe Dir meine Tochter gern und Du nimmst sie gern; so trifft es sich also ganz gut. Rufe Deinen Vater und wir wollen den Contract sogleich unterschreiben.“ In jener Zeit heiratheten sich in der guten Stadt Harlem die Liebenden immer. Berghem griff mit beiden Händen zu. Freilich brachte ihm die Tochter des Malers Wils nichts als ihr hübsches Gesicht zu. Soll

1) Eigentlich Berchem. — D. Uebers.

aber ein Künstler, der seinen Reichthum auf der Palette hat, eine andre Mitgift verlangen? Berghem miethete ein Häuschen vor der Stadt, von dem man schöne Wiesen, eine nebelige Ferne und den Sonnenuntergang sah. Er war der glücklichste Mensch von der Welt und begann den Traum aller poetischen Seelen zu verwirklichen: die Liebe und die Kunst.[1]

J u s t u s v a n H u y s u m, der Schüler Berghems, der Vater des berühmten Blumenmalers, hat erzählt, der Künstler habe fast immer singend gearbeitet. Der Schüler kam nie in die

---

1) Er hoffte von Tag zu Tag in seiner Frau die tausend Reize zu entdecken, welche den häuslichen Heerd beglücken und richtete für sie im Erdgeschosse seines Häuschens unter seiner Werkstatt ein elegantes Zimmer ein. Eines Tages nun, an einem Nachmittage, als, wie es so selten geschieht, die Sonne in Holland schien, welche der Landschaft so viel Reiz giebt und die Herzen so poetisch entfaltet, schien Berghem, der am Fenster stand, die Natur selbst zu betrachten, ehe er einem Gemälde die letzten Pinselstriche gab, welche das Werk des Genies sind. Seine Frau kam dazu; er sah sie zärtlich an, schlug den Arm um ihren Nacken, küsste ihre blonden Flechten und sagte mit dem weichen Tone, der aus dem Herzen kommt und den das Herz allein versteht: „Welch' schöne Sonne! Welch' schönes Weib! Welch' schöne Landschaft!“ Bei den letzten Worten hatte Berghem seine Frau vor sein Bild geführt. „Mein Gott,“ sagte sie, „Du bist ja noch immer auf derselben Stelle! Das lohnte die Mühe wie eine Schildkröte zu malen.“ Berghem sah seine Frau mehrmals an. „Siehst Du denn nicht ein, dass Meisterwerke nicht eilends gemacht werden? Was sagst Du, wenn Du deinen Vater malen siehst, der nur das Genie der Geduld besitzet?“ — „Das ist ein alter Narr, der die Zeit damit versäumt, dass er in den Bildern herumputzt, die dadurch doch nicht schöner werden. Du weisst ja auch, welch' grosses Vermögen er mir mit geben konnte; ich erhielt nichts als seinen Segen. Vielleicht bist Du der Meinung Deinen Kindern auch nur so viel zu hinterlassen; aber Gott sei Dank, ich werde für Dich und für sie sorgen.“ Berghem konnte sich von seinem Staunen kaum erholen; seine Frau sprach so zum ersten Male. „Du bist ein Närrchen,“ antwortete er und er versuchte zu lachen. „Hast Du kein Vertrauen zu meinem Talente? Ist nicht diese Landschaft für 150 Gulden an den Juden Samuel verkauft?“ — D u bist der Narr; warum verlierst Du noch Zeit an das Bild, da es ja verkauft ist? Warum fängst Du nicht sogleich ein anderes an?

Berghem liess sich, ob er gleich von Natur sorglos war, von seiner Frau beherrschen, man weiss nicht warum. Nach einigen Monaten seiner Ehe war er gleichsam ein Gefangener in seinem eignen Hause; seine Frau erlaubte ihm nicht nur nicht auszugehen, sie sorgte auch dafür, dass er keine Stunde müssig ging. Um nur Ruhe zu haben, liess sich der arme Mann wie ein Kind behandeln und er hoffte seine Frau zu entwaffnen, wenn er eine Zeitlang diese seltsame Sklaverei ertragen und viel Geld gewonnen hätte. Aber die Tochter des Malers Wils war unersättlich; darüber sind alle Geschichtsschreiber einig. So erzählt Hagedorn: „Diese Frau war im höchsten Grade geizig; ihr Mann durfte nicht nur sein Cabinet vom Morgen bis zum Abende nicht verlassen, er musste auch ohne Unterbrechung arbeiten. Wenn sie nicht bei ihm sein konnte, blieb sie in dem Zimmer unter der Werkstatt und wenn sie nicht hörte, dass er sich bewege oder singe, so fürchtete sie, er thue nichts oder sei gar eingeschlafen und klopfte an die Decke, um ihn zu wecken. Diese Habsucht und Unersättlichkeit wurde so weit getrieben, dass sie alles Geld, das er verdiente, an sich nahm und ihn über nichts verfügen liess.“ Ist es möglich, dass ein Mann von Genie, wie dumm er auch sein mochte, wie es alle genialen Leute sind, sich in solche Sklaverei zwingen liess? Man erzählt, der arme Berghem, der gern Zeichnungen und Kupferstiche kaufte — es war seine einzige Freude nach den Freuden der Arbeit — habe dazu Geld von seinen Schülern leihen müssen. Endlich wurde er ein leidenschaftlicher Sammler, so dass er sechszig Gulden für Probedrucke wie von der M e t z e l e i d e r U n s c h u l d i g e n nach Rafael von Marc Antoine bezahlte. Um dies zu ermöglichen, entwarf er in der Nacht Skizzen, die er verkaufte ohne seiner Frau etwas davon zu sagen. Seine Freunde verspotteten ihn wegen seines Einsiedlerlebens und er spottete zuerst mit. „Wenn Ihr wüsstet,“ sagte er, „welche Freude das Geld, das ich verdiene, meiner Frau macht! Ich habe versprochen für sie zu leben; brauche ich noch etwas, wenn sie glücklich ist?“

Werkstatt ohne den Meister bereits da zu finden, der mit aufgehender Sonne bei der Arbeit war, im Sommer wie im Winter. Er beklagte sich niemals, nicht einmal über seine Frau. „Nun," sagte er, mit milder melancholischer Ergebung, „ich tröste mich im Malen; ich lebe mehr in meinen Landschaften als in meinem Hause." Er gehörte zu jener guten philosophischen Schule, welche Lafontaine besungen hat. Immer hatte er irgend einen tröstenden Spruch auf den Lippen. Zwar hatte er keine Kinder, aber er hielt seine Schüler für seine Familie.

Einige Geschichtsschreiber lassen Berghem nach Italien reisen, andere behaupten, er habe Holland nie verlassen. Bei einer Frau wie die seinige konnte er sich eine solche Reise nicht erlauben. Denen, welche in ihm Erinnerungen an die Gegend von Neapel oder Florenz finden wollen, könnte man antworten, dass er vor allem ein Phantasiemaler war und sorgsam alle Effecte der Natur aufsuchte, sowohl in den italienischen als in den holländischen Landschaften. Gleichwohl ist es schwer, eine bestimmte Erklärung über diesen Punkt zu geben. Kann man nicht auch sagen, Berghem habe, da er nicht unter dem Himmel Neapels leben konnte, sich selbst zu täuschen gesucht, indem er Gegenden aus diesem verlorenen Paradiese malte und der Sonne ihre wärmsten Strahlen entlehnte?[1])

Ein grosser Herr zog ihn in das Schloss Benthem bei Utrecht mit seiner Frau und bezahlte ihm täglich zehn Gulden. Er malte da ein Jahr lang Jagden und dergleichen nach den umliegenden Gegenden. Er hatte sich an das lustige elegante Leben in diesem Schlosse gewöhnt, ob er gleich nicht allen Festen beiwohnte; da aber seine Frau fand, dass er, alles berechnet, mehr verdiene, wenn er zu Hause male, so bewog sie ihn nach Harlem zurückzukehren. In dieser Stadt starb er mit dem Pinsel in der Hand, im Febr. 1683, als van Huysum geboren wurde. Er war neun und funfzig Jahre alt und man bestattete ihn, wie es sein Herz und sein Talent verdient hatte. Seine Sammlung von Kupferstichen und Zeichnungen wurde zu einem hohen Preise verkauft. Und wer erhielt dies durch die Tochter Wils' so mühsam zusammengebrachte Vermögen? Die Geschichte sagt nichts davon, — ohne Zweifel irgend ein Vetter, der nie die Landschaften des guten Nicolaus Berghem bewundert hatte.

1) Lebrun behauptet, gewisse Gemälde Berghems wie der Sonnenuntergang um vier Uhr wären in Italien auf dortige Leinwand gemalt. Hatte man in Holland keine in Rom zubereitete Leinwand? Manche Bilder Ruisdaels und Paul Potters könnten beweisen, dass sie ihre holländischen Wiesen in Rom gemalt hätten. Als Johann Both aus Italien zurückkam, machte er Berghems Ruhm streitig und man stritt, welcher von beiden der grösste Landschafter sei. Der Bürgermeister von Dortrecht wollte die Sache entschieden wissen und verlangte ein Gemälde von Berghem und eines von Both. Der Preis sollte 800 Gulden und ein reiches Geschenk an den Sieger sein. Berghem übertraf sich. Er malte in wenigen Tagen eine Landschaft mit Bergen und einer Menge verschiedener Thiere wie in der Schöpfung von Sammet-Breughel. Seine Landschaft überraschte Jedermann; man erkannte an, dass seine Thiere lebten und seine Bäume Saft hatten. Auch die Landschaft von Both, die einfacher und duftiger war, eine würdige Erinnerung an die von Claude Lorrain, wurde bewundert und der Richter sprach folgendes Urtheil: „M. H., Ihr habt mir keine Freiheit in der Wahl gelassen und Ihr verdient beide das Geschenk, das versprochen worden ist, weil Ihr beide das höchste Ziel der Kunst erreicht habt."

Die Phantasie führte Berghem oft weit über die Natur hinaus, aber mehr als eines seiner Gemälde beweiset, dass er seine guten Stunden hatte, in denen die Wahrheit seinen Pinsel leitete.[1]) Der Charakter seines Talentes ist die Freiheit der Pinselführung, die Mannigfaltigkeit, das Verständniss des Lichtes und des Schattens. Er hat wie Ruisdael drei Manieren gehabt; die erste, welche an Weeninx erinnert, war wenig studirt, gelb und röthlich. In der zweiten kam er der Natur näher. Damals ahmte er Both, Ruisdael, Saftleven und Meel nach. In dieser zweiten Manier muss man diesen Meister aufsuchen, um ihn in seiner ganzen Kraft, mit dem breiten funkelnden Pinsel, mit der Liebe für die sorgfältige Ausführung, mit dem poetischen und malerischen Tone zu finden. In seiner dritten Manier sieht man, dass seine Leichtigkeit in der Arbeit ihn verdorben hatte. Man findet ihn nicht mehr lebensvoll und fest; seine Farbe hat wieder röthliche Töne erhalten; seine Blätter sehen nicht mehr aus wie vom Winde gehoben.

Er componirte mit vieler Harmonie und Mannigfaltigkeit. In seinen Gemälden sieht man immer grosse Massen, in denen die Details, wie ausgeführt sie auch sein mögen, die Uebereinstimmung nicht unterbrechen. Er zeichnete sich besonders in der Kunst aus, lebhafte Töne im Schatten hervorzubringen. Er vertheilte auch mit grosser Kunst Figuren in seinen Landschaften oder in denen seines Freundes Ruisdael. Seine Thiere sind correct gezeichnet, haben aber eine zu lebhafte Farbe. Sehr vertraut war er mit den heidnischen Gottheiten. Er liebte Jo so sehr wie die holländische Kuh Paul Potters. Betrachtet man seine Werke, so findet man bald historische Landschaften, bald Phantasielandschaften, bald Landschaften aus seiner Heimath. Bald badet sich eine römische Bäuerin, bald ist es ein biblisches Bild wie Ruth

---

1) So hat er den Morgen, den Mittag, den Abend und die Nacht gemalt, ohne den Beschauer in Zweifel zu lassen.

Der Morgen: Die Sonne geht auf und vertreibt den Nebel; man spürt noch die Kühle der Nacht; die Natur erwacht schweigend. Die Landleute gehen bereits an die Arbeit. Der thaubedeckte Rasen zeigt schon die Spur von den Füssen des Stieres, der zum Pfluge wandert, vom Schlafe noch erstarrt. Auf der einen Seite treibt die Pächterin ihren Esel nach dem Markte; auf der andern hält der Reisende mit seinem Pferde vor der Schmiede. Die Bewegung existirt noch nicht, aber man merkt, dass die ganze Schöpfung sich regen wird.

Der Mittag: Die Sonne steht hoch am Himmel, die Wärme drückt, ein zitternder Dunst durchglüht die Luft des Thales. Die keuchenden Kühe verlassen die Weide und suchen den Schatten, einige in Felsenhöhlen, andere unter dichtbelaubten Bäumen. Die Hirten, die im Grase liegen, theilen mit ihren Hunden das frugale Mahl.

Der Abend: Die Sonne neigt sich nach dem Horizonte, an dem sich orange- und purpurfarbige Streifen hinziehen. Die Wolken verschwimmen in der Ferne in einen duftigen bläulichen Ton. Die Heerden kehren zum Stalle zurück und man glaubt ihre melancholischen Glöckchen läuten zu hören. Zum Schluss hat Berghem seinen ewigen Durchgang durch die Furt nicht vergessen. Der Hirt, der malerisch auf einem der seiner Obhut anvertrauten Pferde sitzt, hat hinter sich ein Mädchen genommen, das herunter zu fallen fürchtet und sich verliebt an den jungen Burschen schmiegt.

Die Nacht: Ein langer blassgelber Streifen zeigt an, dass die Sonne längst untergegangen ist. Reisende und Thiere ziehen im Mondenscheine über die Wiese. Auf dieser erscheint vor ihnen ein Sumpf; sie zünden Strohbündel an, um ihren Weg zu beleuchten. Das helle Strohfeuer wirft einen glänzenden Schein auf den Boden und spiegelt sich blendend im Wasser. Trotz dieser Episode fühlt man die Ruhe und Stille der Nacht.

knieend vor Booz, bald Jupiter durch eine Ziege gesäugt, bald eine Ansicht aus der Gegend von Harlem. Nichts kann mannichfaltiger sein; man findet römische Damen in Jagdanzuge, einen flamändischen Fischer an einem Canale, eine Ansicht des Coliseums, eine Ansicht aus dem Orient mit Sklaven oder eine aus Gröningen mit Matrosen. Er malte die Jahreszeiten unter ihrem verschiedenen Aussehen. Man könnte sagen, er habe die dreihundertfünfundsechszig Tage des Jahres dargestellt. Als ächter Dichter hielt er sich besonders bei den letzten Tagen des Herbstes auf. Zur Unterhaltung malte er Charlatansscenen. Man hat auch einige Schlachten von ihm, denen es aber an Feuer fehlt. Selbst ein religiöses Gemälde lieferte er, aber ehe er sich selbst kannte. Die Kritiker versichern indess, dieses Gemälde, die Berufung des heiligen Apostels Matthäus, auf welchem Weeninx Vögel malte, sei eines seiner bedeutendsten.[1]) Aber man muss sich begnügen Berghem in seiner gewöhnlichen Landschaft zu bewundern, welche der Roman der Natur ist, wie die Landschaft Paul Potters ihre Geschichte und die Ruisdaels die Poesie.

3.

Jacob Ruisdael wurde zu Harlem um das Jahr 1635 geboren, vielleicht 1640. Sein Vater war ein geschickter und verständiger Tischler, der den Meubles, die er arbeitete, einen gewissen malerischen und reizenden Styl zu geben wusste. Als dieser brave Mann einiges Geld verdient hatte, sollte sein Sohn Arzt werden; Jacob Ruisdael studirte also, aber die Arzneikunst war nicht sein Beruf. Er hatte Nicolaus Berghem in der Schule kennen gelernt, besuchte ihn eines Tages und traf ihn bei der Arbeit an einer Landschaft. Blos dadurch, dass er seinen Schulfreund malen sah, erkannte der kaum zwölf Jahre alte Ruisdael, dass er ebenfalls für die Malerkunst geboren sei. Als Berghem die Palette hinlegte, um ungezwungener mit ihm sprechen und selbst ein wenig spielen zu können, ergriff Ruisdael einen Pinsel und malte in dem Himmel Berghems mit einer Kühnheit umher, welche seinen Freund in Erstaunen setzte.[2]) Ruisdael

---

1) Berghem ätzte auch auf Kupfer wie die meisten Maler seines Vaterlandes und er behielt dabei die Manier, mit der er malte. Sein feiner geistreicher Grabstichel hatte viel Feuer. Man kennt von ihm eine merkwürdige Reihe von Schafen und Ziegen. Ich sah ein ziemlich grosses Bild aus dem J. 1652 mit Berghems Unterschrift. Es stellt nach dem schönen Gemälde Bamboots' einen Hirten dar, der an einem Brunnen unter einem Gewölbe auf der Flöte bläset; neben ihm spinnt ein Mädchen, das man von hinten sieht und scheint zuzuhören. Neben ihr ist sein Hund; Kühe und Schafe weiden umher. Wenn man diesem Blatte einen Vorwurf machen kann, so ist es nur der, dass es zu viel Geist hat, wie eine grosse Anzahl Gemälde von Berghem.

Er entwarf auch eine ansehnliche Reihe Federzeichnungen, die fast alle getuscht sind und um die sich die berühmtesten holländischen Kupferstecher gestritten haben. Die Zahl der Werke Berghems ist ungeheuer. Seine besten Schöpfungen sind seiner würdig von Le Bas, Alliamete und den Brüdern Vischer gestochen worden.

2) Als Ruisdael in das väterliche Haus zurückkam, erklärte er dem Tischler, dass ihm die Arzneikunst zuwider wäre und dass er ein Maler werden wollte wie sein Freund Berghem. „Kinderspiel!“ sagte der brave Mann. — „Ihr werdet sehen, ob's Kinderspiel ist,“ antwortete Ruisdael mit dem komischen Ernste eines Knaben. Bis dahin hatte er sich im Lateinischen ausgezeichnet; der Vater, der fest bei seinem Gedanken blieb, schickte ihn in die Schule zurück und empfahl ihn der

erhielt keinen Lehrer. Ohne Zweifel war Berghem für ihn eine grosse Hilfe, die Natur aber vorzugsweise seine Lehrerin. Er studirte unter freiem Himmel in Sonnenschein und Regen. Die Natur hatte für ihn keine Geheimnisse. Es war nichts Seltenes, dass er vom Morgen bis zum Abend unter einem und demselben Baume träumte, die Schätze zu seinen Füssen bewunderte, nichts als das Werk Gottes sah und dabei fühlte, dass Gott selbst in seinen Werken sei.[1])

Vom Fenster seiner Werkstatt aus sah Ruisdael die grünen Wiesen an der Amstel, die Waldungen der Y, die hohen Windmühlen und die spitzen Kirchthürme; vom Monat Mai bis zum September hatte er das immer grossartige Schauspiel des Sonnenunterganges vor sich. Er begnügte sich aber nicht, so vertraulich mit der Natur zu leben; er hatte auch Blumen und Kräuter beim Arbeiten um sich. Mit besonderer Leidenschaft studirte er die Lichtcontraste. Kein Landschafter hat das Halbdunkel so wohl verstanden. Er hat drei ganz verschiedene

---

Aufmerksamkeit der Lehrer noch dringender. Jacob Ruisdael, eine milde schüchterne Natur, unterwarf sich schweigend, aber ob er gleich seinem Vater gehorchen wollte, konnte er doch die Liebe zur Kunst nicht aus seinem Herzen bannen. Seine Biographen widersprechen nun einander. Houbraken erzählt, Ruisdael habe sich bereits in der Chirurgie durch mehrere glänzende Operationen ausgezeichnet, ehe er zu malen angefangen; alle andern aber, die sich auf Gemälde mit der Angabe der Jahreszahl stützen, behaupten, Ruisdael habe bereits im zwölften Jahre also 1647 sieben bis acht seines Talentes würdige Landschaften gemalt. Wenn wir uns auch nicht zu sehr gegen die Wunder berühmter Kinder erheben wollen, so glauben wir doch auch nicht an jene Talente, welche sich plötzlich ohne Studium, ohne Erfahrung, ohne die Zeit enthüllen, die eine grosse Lehrerin ist. Man muss vielmehr an eine Täuschung des Malers glauben, der, im zwanzigsten Jahre schon berühmt, seinen Ruhm durch Werke wird haben steigern wollen, die er seiner Kindheit zuschrieb. Uebrigens kennt man auch die Zeit der Geburt Ruisdaels nicht genau.

Wie dem auch sein möge, der grosse Landschafter gab, als er seines Pinsels sicher war, die Medicin auf und eilte nach Amsterdam zu seinem Freunde Berghem, der ihn wie einen Bruder aufnahm. Sie beide vielleicht allein unter allen Künstlern lebten ohne Neid, gleichsam in der Gemeinschaft des Ruhmes.

1) Fast alle seine Biographen erklären, er habe nie heirathen und nur für seinen Vater leben wollen. Einige versichern, eine unglückliche Liebe habe ihn von der Ehe fern gehalten. Diese letztere Ansicht möchten wir auch theilen. Wenn das Herz Ruisdaels immer nur kindliche Liebe gefühlt hätte, würden uns seine Landschaften nicht so ergreifen, so gute Söhne wir auch sein mögen. Welches aber war seine unglückliche Liebe? Vergebens befragt man alle Geschichtsschreiber der holländischen Kunst, wie die Dichter von Leyden und dem Haag. Es giebt aber, wie gesagt, in Holland keine andere Nationalliteratur, als die, welche in den Gemälden pulsirt; die komischen Dichter sind Brouwer, Steen und Teniers; die Bucoliker: Berghem und Paul Potter; die Elegiker: Ruisdael und Everdingen; die Philosophen: Lucas von Leyden und Rembrandt; die Romandichter: Ostade und Metzu, Gerh. Dow und Terburg; die leichten Dichter: Seghers und van Huysum.

Die Biographen Ruisdaels von Weyerman bis van Hool erklärten lieber seine Gemälde (Gemälde von Ruisdael erklären!) als dass sie sein Herz studirten. Da sie den Roman seines Lebens nicht erzählt haben, so ist den Träumern ein weiteres Feld geblieben. Wir sind Ruisdael tausendmal in seinen Landschaften gefolgt; wir sahen ihn sitzen an dem Wasserfalle, der seine Thränen mitnahm; wir begleiteten ihn in den düstern Wald, wo sich seine Seufzer verloren und allmälig ermittelten wir sein Geheimniss; er liebte, — irgend eine frische sanfte Tochter Amsterdams. Er ist mit ihr auf den Wiesen gewandelt, er sprach am Waldrande mit ihr von seinen Hoffnungen. Gott allein hat die Freude Ruisdaels gesehen. Aber eines Tages schiffte sie sich ein mit ihrem Vater und kam nie zurück. Er wartete auf sie Monate und Jahre lang und — um sich zu trösten, malte er, drückte er auf der Leinwand den ganzen poetischen Schmerz seiner Seele aus. —

Manieren gehabt: anfangs ahmte er, aber immer mit einem originellen Tone, von dem er sich nicht freimachen konnte, Berghem und Everdingen nach. Man erkennt die Gemälde aus seiner ersten Periode an dem lebhaften Farbentone. Ob er gleich da der Natur weniger nahe stand, suchen doch einige Liebhaber diese Gemälde mehr als die andern, weil sie sich durch einen gewissen pikanten Reiz bestechen lassen, den sie haben. In der zweiten Periode ist Ruisdael zu der schönen Manier gekommen, welche durch Studium und Vollendung zu einem Wunder geworden ist; er hat da über seine Gemälde einen Zauber verbreitet, welcher das Herz erfasst, denn man findet den ganzen Gedanken und das ganze Gefühl des Malers darin. Er copirte nicht blos die Natur, er gab ihr eine Seele. In der dritten Periode oder seiner dritten Manier endlich malte er Seebilder, Ansichten von Harlem und allen holländischen Städten und Dörfern in etwas graulicherem Tone und mit leichterem Pinsel. Seine letzten Gemälde werden am wenigsten geschätzt. Ruisdael, der träumerische, poetische Ruisdael, der mit Lust und Liebe alles Reizende, Traurige und Malerische malte, das die Natur ihm zeigte, malte endlich nur noch um sich zu bereichern. Die goldne Zeit des Träumens war vorüber; er überlebte seine Illusionen und sein schönes Talent. Auf den Ruf seines sterbenden Vaters kehrte er nach Harlem zurück, starb aber bald darauf noch vor ihm am 16. November 1681, vierzig bis sechs und vierzig Jahre alt.

Da er oft als Einsiedler in der Stille der Wälder und der Werkstatt lebte, haben die Geschichtsschreiber keinen Zug von ihm aufbewahrt, der seinen Charakter andeuten könnte. Wir können sein Leben nur nach einzelnen Bemerkungen studiren. Wir wissen kaum, dass er traurig, träumerisch, schüchtern, ein Dichter war; das Letztere haben uns alle seine Werke gesagt. Er lebte nicht in der Gesellschaft, weil er seine Gesellschaft in der Natur fand, wo seine Seele weniger zurück gescheucht wurde.

Ruisdael war ein elegischer Landschafter; er liebte den Sturm, die Gewitter, die traurige Novemberzeit; die Natur hatte für ihn mehr Thränen als Lächeln; wenn man ihn lächeln sieht, ist es immer noch nicht das Lachen der Lust oder der Hoffnung, sondern mehr das der Erinnerung, welche tröstet; wenn er die Sonne malt, ist es die untergehende, die welche verschwindet, nicht die welche kommt. Besonders liebte er die Wasserfälle und die Melancholie des Abends. Wenn der Duft sich verbreitete noch warm von den letzten Strahlen, wenn das unbestimmtere Licht langsam von den Wiesen wich, nahm er seinen Pinsel. Niemand hat besser als er die Poesie eines schönen Abends, die Kühle, welche bereits der Thau verbreitet und die geheimnissvollen Töne kleiner Waldwinkel wieder gegeben. Das Wasser malte er am liebsten ruhig und wie durchsichtig ist es da! Wie spiegeln sich darin der Himmel, die Wolken und die Bäume am Ufer! Seine Bäume waren nicht majestätisch, mehr malerisch als edel. — Anfangs hatte er geglaubt die Figuren in seinen Landschaften entbehren zu können, aber die Kunstfreunde waren nicht seiner Meinung. Gern erkannte er an, dass er kein Talent habe, Gestalten zu malen und er rief deshalb bald van de Velde, bald Berghem oder Wouwerman oder Lingelbach zu Hilfe.

Ruisdael besass eine zu seltene Natur, als dass er seiner würdige Schüler hätte hinterlassen können. Man erwähnt nur Derries und seinen Bruder Salomo Ruisdael. Oftmals hat man Hobbema[1]) und Derries mit Ruisdael verwechselt, wie man eine Wiese von Harlem und eine von Leyden verwechseln kann; aber die, welche nicht auf den ersten Blick eine Landschaft von Ruisdael erkennen, werden nie die Poesie der Kunst und der Natur verstehen. Wenn man die holländischen Meister nur einigermassen studirt hat, so vergisst man nicht, dass Ruisdael an der Wahrheit seines Pinsels, an seinem festen Baumschlage, an seinen kräftig gemalten Baumstämmen, die so gut von den grünen Massen abstechen, materiell erkennbar ist. Besonders aber erkennt man ihn, weil er, vielleicht allein unter allen Landschaftern, seine Seele in seine Werke gelegt hat. In allen findet man diese melancholische, selbst scheue Seele wieder, welche nur den Bäumen und Wasserfällen ihre Gedanken mittheilt. Man liebt Ruisdael; durch Berghem kann man bestochen, durch Paul Potter zur Bewunderung hingerissen werden, immer kehrt man wieder zu Ruisdael zurück; die andern malten für die Augen, er allein malte für das Herz.[2])

4.

Berghem war ein Mann der Phantasie wie Ruisdael ein Mann des Gefühls; aber die Phantasie verführt bisweilen das Talent, wenn sie auch immer den Reiz desselben ausmacht. Er beging den Fehler, die Natur der Thiere mehr durch die Anmuth als die Kraft veredeln zu wollen. Einer seiner Bewunderer nennt ihn mit Begeisterung den Albano der Kühe; das ist unserer Ansicht nach eine grosse Beleidigung, zuerst weil Albano ein schlechter Maler ist, der immer die Anmuth suchte ohne sie finden zu können, und dann weil die Kühe nicht nach schönen Manieren streben und man sie malen muss wie sie sind.

Berghem arrangirte die Natur, Ruisdael gab sie treu wieder, aber er wartete auf die poetische Stunde; nur Potter copirte sie ganz gewissenhaft zu jeder Stunde. Berghem betrachtete als Mann von Phantasie die Natur ein wenig als ein Theater für Schöpfungen und in seinen Landschaften herrschen deshalb die Figuren vor der Natur vor; sie fallen sogleich in das Auge; es giebt fast immer ein Genrebild im Vorgrunde, eine Scene, die allerdings zu der Landschaft passt. Ruisdael, welcher die Natur mehr liebte, begnügt sich die Fruchtbarkeit, die Unfälle, die malerischen Schönheiten derselben zu zeigen; er lässt den Saft strömen, die Pflanzen blühen, er bewegt die Bäume, zerbricht und stürzt sie, er enthüllt das Geheimniss der Wälder. Der erste ist ein reizender heiterer Dichter, der überrascht und sogleich fesselt; der zweite ist ein

1) Ein lange verkannter grosser Landschafter, Hobbema, begeisterte sich an den poetischen Werken Ruisdaels. Hobbema ist in der Geschichte ganz unbekannt. Bewundernswürdige Zeit, in der man sich mehr darum kümmerte, Talent zu haben als einen Namen zu hinterlassen!

2) Ruisdael ätzte auch auf Kupfer und man findet auf seinen Blättern den Effect, die Harmonie, fast die Seele seiner Gemälde.

Träumer, der in die Stille der Einsamkeit nachzieht, in das Waldesdunkel, an das Wasser, auf den öden Felsen. Paul Potter ist weder Dichter noch Träumer, sondern ein naiver Maler. Für ihn ist die Natur ein harmonisches Theater, er will nicht da träumen, sondern vor allen malen, mit ihr um die äussere Wahrheit ringen.

Man sieht also, dass zu derselben Zeit in demselben Lande die drei Charaktere der holländischen Landschaft herrschten. Nach Paul Potter, Berghem und Ruisdael artet diese Kunst mit Wahrheit, Phantasie und Gefühl zu malen aus und schwindet bald ganz. Einige Landschafter erinnern noch abwechselnd an die drei Meister, bis van Huysum die holländische Kunst auf eine Klatschrose bringt. Der Naturalismus, der aus dem grünen und blauen Grunde der van Eyck und Alberts van Ouwater hervorgegangen ist, erstirbt in einem Bouquet van Huysums.

XIX.

Seemaler.

Griffier. — Van Goyen. — Parcelles. — Knibergen. — Die van de Velde. — Bonaventura Peters. — Bakhuizen.

Holland ist berühmt durch seine Seemaler wie durch seine Landschafter. Für mich sind die drei ersten Wilhelm van de Velde, Albert Cuyp und Jacob Ruisdael.

In der ersten Zeit der nationalen Malerei gab es in Holland See-Maler, die mit dem Meere sehr vertraut waren wie der alte Johann Griffier, der sein ganzes Leben auf demselben verbrachte. Er hatte eine so grosse Liebe für das Meer, dass er sich ein Schiff kaufte und sagte, er wolle darauf leben und sterben. Drei Jahre lang fuhr er auf geradewohl umher und vertraute seine Familie allen Launen Neptuns an. Nach diesen drei Jahren riefen seine Frau und seine Kinder: Land! Land! Er brachte sie an das Ufer und kehrte in sein schwimmendes Haus zurück. Wenn man aber einen grossen Seemaler begrüssen will, muss man bis van de Velde gehen. Johann van Goyen (1596—1656) ist ein Süsswasserschiffer, nüchtern in den Tönen und Effecten und hat nie die stolze Wuth oder die wollüstige Klarheit des Meeres erfasst. Er studirte bei Isaak van de Velde, vielleicht dem Oheim Wilhelms und hatte fast den leichten raschen Pinsel David Teniers; seine Gemälde scheinen aus nichts gemacht zu sein und sie sind auch wirklich keine Geduldswerke. Die Zeit, welche so viele hundertjährige Bilder durch ihre unsichtbare Arbeit kostbarer macht, hat denen van Goyens viel entzogen. Seine Land-

schaften und Marinen sind grau geworden, weil er das berühmte Harlemer Blau anwendete, das in jener Zeit so viele Künstler getäuscht hat.

Parcelles und Knibergen sind wegen ihres Talentes berühmt, das Meer in seinem Zorne, wie Stürme und Schiffbrüche zu malen. Sie hatten schon vor Vernet in Gesellschaft dieselben Gefahren aufgesucht, um das Grauenhafte der Stürme besser wiedergeben zu können. Deshalb kann man auch keines ihrer Seebilder, auf denen der Himmel mit dem Meere durch die Blitze, den Regen und die zertrümmerten Schiffe verschmolzen wird, ohne Grauen betrachten.

Wilhelm van de Velde, der alte, geboren in Leyden 1610 und gestorben in London 1693, war fast das Genie dieser Art der Malerei. Schon in seiner Kindheit hatte er das Meer am Ufer beobachten können. Im zwölften Jahre trat er in ein gebrechliches Fischerboot, um bei dem ersten Windstosse die Fluthentaufe zu empfangen. In seinem funfzehnten Jahre hätte er ein Schiff bauen und an's Ende der Welt führen können. Man war im Haag und in Amsterdam über die schönen Zeichnungen Wilhelms van de Velde erstaunt. Die holländischen Stände, die einsahen, dass ihnen ein Admiral oder ein genialer Maler geboren sei, liessen für den jungen Mann eine sehr zierliche und sehr leichte kleine Fregatte ausrüsten und gaben dem, welcher sie führte, den Befehl, Wilhelm van de Velde überall hin zu bringen, wohin er zu gehen wünschen würde. Es sollte eine Seeschlacht zwischen den Engländern und den Holländern geschlagen werden und van de Velde wollte dabei sein. Van de Velde verbrachte fast sein ganzes Leben auf offenem Meere. Er war 56 Jahre alt, als die Holländer und Engländer unter den Befehlen Ruyters und Monks die berühmte Schlacht von Ostende schlugen. Der muthige Zeichner setzte sich dem Feuer von beiden Seiten aus und zeichnete alle Manövers und alle Bewegungen der beiden Flotten mit vielem Feuer und voller Genauigkeit. Karl I. berief ihn an seinen Hof und behielt ihn da. Man wundert sich wohl über seine Undankbarkeit gegen das Vaterland, das ihn schon in den ersten Jahren als einen hervorstechenden Mann behandelt hatte. Der alte van de Velde war ein grosser Zeichner und das Meer hatte ihm alle seine Geheimnisse offenbart, aber der Pinsel sträubte sich immer gegen die Hand, die den Bleistift und die Feder so sicher führte.

Wilhelm van de Velde der Sohn wurde 1633 in Amsterdam geboren und folgte seinem Vater nach London, wo er 1707 starb. Der Vater hatte keinen Lehrer gehabt und der Sohn hatte nur die Zeichnungen seines Vaters. Er studirte bei Vlieger, einem gewöhnlichen Seemaler, der ihm nach den ersten Unterrichtsstunden erklärte, er könne ihn nichts lehren. Der Vater war schon in London und er zeigte einige kleine Seebilder des jungen Mannes dem Könige Jacob II., der darüber staunte. Er berief ihn an seinen Hof und gab ihm wie dem Vater einen ansehnlichen Gehalt mit dem Auftrage Seeschlachten zu malen, ungefähr wie van der Meulen Landschlachtenmaler war.

Wilhelm van de Velde besass das Genie, das sein Vater geträumt hatte. Er zeichnete wie dieser die Schiffe mit derselben Genauigkeit, gab aber auch seinen Seebildern die kräftige goldige und durchsichtige Farbe, welche der Vater nie fand. Mit welcher Wahrheit stellte er

die Bewegung und das Zerschellen der Wogen dar! Welche Harmonie zwischen dem wüthenden Meere, das schäumende Wogen wälzt und dem Himmel, an welchem gewitterschwangere Wolken ziehen! Wie vortrefflich hat der Maler die Poesie der Gefahr und die Herrlichkeit dessen ausgedrückt, welcher solche Schauspiele giebt! Noch schöner aber vielleicht ist sein ruhiges Meer wegen der Durchsichtigkeit des Wassers, der Harmonie der Lufttöne und des Glanzes der Ferne.

Bonaventura Peters (1614—1652) hat nie das ruhige Meer verstanden. Er lebte in einem ewigen Orkane; hier liess er das Schiff versinken, dort an einer Klippe zerschellen, dort in die Luft fliegen. Gern brachte er seine Passagiere in leichte Böte, welche wie Flügel eines Adlers von dem Sturme gehoben werden. Seine kleinen Figuren sind geistvoll gemalt. Sein Bruder Johann Peters suchte gleich ihm alle Schrecken dieses immer offenen Grabes auf. Er hat weniger Geist und mehr Unsicherheit. Bisweilen ruhete Bonaventura Peters von den Seestürmen in galanter Poesie aus. Er war wegen seiner hübschen Verse berühmt.

Ludolf Bakhuizen machte sich zuerst durch eine schöne Handschrift bekannt. Er war Buchhalter bei einem Kaufmann und zeichnete in seinen Mussestunden mit der Feder Böte und Schiffe. Man erkannte sein Talent bald und nöthigte ihn fast malen zu lernen. Mit Mühe entschloss er sich Unterricht bei Everdingen zu nehmen, der vor Ruisdael die tiefe Melancholie des Meeres und der Natur an den in Holland so gewöhnlichen Tagen der Trauer verstand. Auch wurde Bakhuizen nicht schnell Maler; er musste wie seine Vorgänger auf das offene Meer hinausgehen und sich den Stürmen aussetzen, um zu der Erkenntniss der Wahrheit zu gelangen. Die muthigsten Matrosen haben ihn oft aus Furcht vor der Gefahr gegen seinen Willen ans Land zurückgebracht. „Ich kenne keine andere Gefahr,“ sagte er eines Tages, „als die unwissend zu bleiben.“ Sobald er von einem Ausfluge auf dem Meere zurückgekommen war, eilte er in seine Werkstatt ohne an Jemanden zu denken, schloss sich da ein und malte mit Leidenschaft alles, was ihm noch vor dem Auge stand. Niemand hat besser als er die so flüchtigen grossartigen Erscheinungen des Gewitters aufgefasst.

Merkwürdig ist es, dass er trotz seinem Ruhme bis an seinen Tod Schreibelehrer blieb; freilich hatte er die angesehensten Personen Amsterdams zu seinen Schülern. Gleichwohl hätte er sich nicht zum Schulmeister machen sollen, nicht wegen eines Königs oder Bürgermeisters. Er war ein liebenswürdiger Philosoph, der die Dichter und die Dichtkunst liebte, über die menschlichen Eitelkeiten lachte und dem Tode vollkommen ruhig entgegen sah. Nach einem alten Herkommen in Holland wird denen, die einen Todten zur letzten Ruhestätte geleiten, ein Glas guten Weines vorgesetzt. Als Bakhuizen fühlte, dass es zum Tode ging, begab er sich zu einem Schenkwirth, kaufte den besten Wein, den er finden konnte, zog ihn selbst auf Flaschen, versiegelte sie und lud die, welche er des Weins würdig hielt, selbst zur Leichenbegleitung ein. Er starb 1709 in Amsterdam.

Wir haben von Albert Cuyp gesprochen wie von Ruisdael. Sie waren zwei grosse Seemaler, die grössten mit van de Velde. Ausserdem verdienen in dieser berühmten Gesellschaft noch erwähnt zu werden Pynaker wegen seiner Ferne, seiner duftigen Himmel und

seiner sich bewegenden Wogen, Lingelbach wegen seiner schönen Töne und poetischen Effecte, Anton Blankhof wegen seiner Treue und Kraft, Abraham Stork wegen seiner strengen Linien und seines Styles und Minderhout trotz dem schlechten Colorit seiner Himmel und der ärmlichen Ausführung seiner Figuren.

XX.

Die Blumenmaler.

Daniel Seghers. — Van Thielen. — Cornelius Kik. — Van Kessel. — Weyerman. — David de Heem. — Mortel. — Marie van Oosterwyk. — Kalf. — Rachel Ruisch. — Van Huysum.

Holland, das so wenig Sonne hat für die Blumen, sollte das Land der Blumenmaler werden.

Daniel Seghers (1590—1660) war ein geborner grosser Maler und malte nur Blumen, aber mit einem Gefühl und einem Styl wie keiner unter seinen Nachfolgern. Er studirte, wie wir bereits erzählt haben, unter Sammet-Breughel, trat in den Jesuitenorden und reisete nach Italien. Als er zurückgekommen war, wendete sich Rubens, der seinen zugleich breiten und zarten Pinsel bewunderte, an ihn, um seine lächelnden Madonnen von frischen Guirlanden umgeben zu lassen. Man sieht noch jetzt in der Jesuitenkirche in Antwerpen eines der Wunderwerke dieser beiden Meister, die Jungfrau und das Jesuskind in einer Guirlande von Blumen und Früchten. Alles, was die gute Mutter Natur vom April an bis zum October giebt, ist in dieser Guirlande vereiniget; Seghers zeigte sich mit einem Worte Rubens würdig. Besonders gern malte er die weissen Lilien und die rothen Rosen, die Stengel und die Blätter.

Van Thielen (1618—1667) mit seinen drei Töchtern Therese, Katharina und Maria kamen Seghers ziemlich nahe. Man verwechselt van Thielen sogar oft mit dem Jesuiten, der sein Lehrer war, wie bisweilen die drei Töchter van Thielens mit dem Vater. Doch hatte van Thielen weniger Styl und Frische als Seghers und den Werken der Töchter sieht man die weibliche Hand an.

Cornelius Kik von Amsterdam ahmte auch Seghers nach, aber die Geduld änderte sein Colorit etwas. Er gruppirte seine Blumen sehr geschmackvoll, nur herrschen die Tulpen und Hyazinthen in seinen Bouquets zu sehr vor.

Johann van Kessel ahmte Sammet-Breughel nach. In seinen Blumen, seinen Früchten, Vögeln und Reptilien ist seine Zeichnung genau, seine Farbe treu, sein Pinsel aber etwas

trocken. Er hat wie Breughel mehr als einmal die vier Elemente dargestellt und nicht ohne Poesie.

Jacob Campo Weyerman (1679—1747), der eine Lebensbeschreibung der Maler in holländischer Sprache herausgegeben hat, war ein Schüler van Kessels und malte wie dieser Blumen und Früchte. Sollte man es glauben, dass Weyerman bei dieser Vorliebe für die Blumen ein Schmähschriftsteller und Taugenichts war, der dem Stricke nur in einem lebenslänglichen Kerker entging? Seine Schrift über die Maler seines Vaterlandes ist von keiner Bedeutung. Er erzählt gern schmuzige Geschichten darin. Gleichwohl hat er in seinen Schriften wie in seinen Bildern bewiesen, dass er Talent besass.

David de Heem, geboren in Utrecht 1600 und gestorben in Antwerpen 1674, hatte einen breiten leichten Pinsel. Seine Blumen haben viel Glanz und Durchsichtigkeit und treten scharf hervor. Sein Ruhm war gross; er wurde von den Dichtern besungen und von den Königen königlich bezahlt. Noch besser wie Seghers verstand er die Kunst des Halbdunkels.

Unter seinen Schülern stehen voran sein Sohn Cornelius de Heem und Abraham Mignon, die aber weder seine Harmonie noch seine Leichtigkeit hatten.

Mortel von Leyden, geboren 1650, gestorben 1719, ahmte Heem und Mignon nach, malte aber die Früchte besser als die Blumen.

Marie van Oosterwyk, geboren bei Delft 1630, war auch eine Schülerin David de Heems und gehört zu den berühmten Frauen Hollands. Ludwig XIV. schrieb ihr mit eigener königlicher Hand, um ein Bouquet von ihr zu erhalten. Sie lebte ganz zurückgezogen. Ihre Blumen sind mit wahrem Talent gemalt.

Wilhelm Kalf war Colorist und malte kräftig. Zuerst malte er Blumen und Früchte, bald aber gab er die erstern auf und beschäftigte sich nur mit Pfirsichen, Erdbeeren und Trauben. Er ist immer wahr und seine Vasen, Becher und Gläser sind von zierlicher Gestalt. Er war auch ein ausgezeichneter Erzähler.

Rachel Ruisch „wandelte die achtzig Jahre ihres Lebens auf Blumen.“ Sie besass die Kunst Bouquets zu bilden und die Früchte zu gruppiren, lebte eingezogen und ganz der Malerei wie die schöne Marie van Oosterwyk, sträubte sich aber weniger gegen die Ehe. „Ein junger liebenswürdiger Maler, Pool, führte sich bei ihr ein; wenn er nur jung und liebenswürdig gewesen wäre, würde er seinen Zweck nicht erreicht haben, aber er war auch ein guter Maler und so wurde er geliebt.“ Gleichviel, sie hatte Talent und wurde von den Dichtern besungen.

Der Vater van Huysums hatte eine Malerwerkstatt, in welcher alle seine Kinder beschäftiget wurden; der Eine malte Thierstücke, der andre Schirme, Einer Schlachten und ein anderer — Johann van Huysum — Blumen, Früchte und Landschaften. Um freier zu sein, verliess er seinen Vater und heirathete. Seine Frau nahm sich einen Liebhaber, damit er ganz frei sei und liess ihn allein mit seinen Blumen. Er tröstete sich in dieser Gesellschaft und starb 1749. Er war in Amsterdam 1682 geboren.

Die Blumen van Huysums sind Wunder an Zartheit und Frische; man wagt sie nicht anzurühren, um sie nicht zu beschädigen. Sie leben in ihren Rahmen, als wären sie da gewachsen; der Wind bewegt, der Thau benetzt sie. Van Huysum ist staunenswerth genau. Wie durch ein Wunder hat er den Flaum, das Sammetartige, die Durchsichtigkeit der Rosen, Lilien, Tulpen und Klatschrosen wiedergegeben. Und welche Illusion in seinen Vogelnestern, seinen Schmetterlingen, seinen Wespen und Thautropfen! Auch seine Landschaften sind seines Rufes werth. Ein warmer Strahl vergoldet seine Himmel, seine Fernen, seine Thäler und seine Berge.

Van Huysum ist das Ende des Realismus, die Natur in ihrem letzten Ausdrucke. Nach ihm kann man noch schätzenswerthe Maler finden, aber man findet keine grossen Meister mehr. Mit seinem Namen schliesst das Buch. Die Kunst der Niederlande hatte sich in genialen Werken erschöpft. Die flamändischen und holländischen Maler haben den Kreis der Kunst durchlaufen. Sie sind allmälig von dem Himmel in die Natur herabgestiegen; zuerst stellten sie Gott in seiner himmlischen Glorie und endlich in seiner irdischen Herrlichkeit dar.



Anhang.

Johann van Yperen. — Die van Cleef. — Lis. — Lelie. — Mierevelt. — Houbraken. — Overbeek. — Honthorst. — Van Mol. — Roos. — Van der Does. — Henriette Wolters. — Die neuern Maler.

Wir haben einige untergeordnete Namen übergangen, die den Gang der Geschichte hindern konnten. Wir suchten ein grosses Gemälde zu geben, keine Galerie kleiner Bilder. Wir studirten mit Eifer alle grossartigen oder doch wenigstens originellen Gestalten, alle die, welche einen Charakter in der Kunst haben. Die Nachahmer, die servilen Copisten, die Handarbeiter, ja selbst die Künstler, die nur einzelne Lichtblicke hatten, haben wir in unserm Gemälde unbeachtet gelassen. Doch giebt es unter diesen Uebergangenen einige Namen, die wenigstens erwähnt, wenn auch nicht gepriesen zu werden verdienen.

Johann van Yperen, der sich 1563 durch einen Messerstich tödtete, weil seine Frau zu schön und er zu alt war, war ein mit glänzenden Gaben ausgestatteter Künstler. Er hatte nur in seiner Manier zu viele Reminiscenzen an Tintoretto. Sein jüngstes Gericht und seine Auferstehung haben ihm Lobsprüche von van Mander erworben.

Auch von der Familie der van Cleef müssen wir noch sprechen. Der erste dieses Namens, Wilhelm van Cleef, hinterliess Jungfrauen und Engel von warmer Farbe in italienischem Style. Von van Cleef dem Narr, einem Zeitgenossen Moros, hat man einige biblische Bilder und einige Bacchanalien, an denen man Styl und Farbe bemerkt. Der Stolz führte seine Verrücktheit herbei; er hielt sich für grösser als Titian und da Niemand seine Ansicht theilen wollte, wurde er tobsüchtig und wollte nur noch auf seine Kleidungsstücke malen; auch ist er in unseren Tagen mehr wegen dieser Seltsamkeit als wegen seines Talentes bekannt. Es gab ferner einen Heinrich van Cleef, der Landschaften in den Gemälden von Franz Floris mit vieler Leichtigkeit malte. Martin van Cleef zeichnete sich in kleinen Figuren aus; er war ein Mitarbeiter von Koningsloo und hinterliess vier Söhne, die ausgezeichnete Maler wurden.

Johann Lis hatte eine besondere Vorliebe für die Anmuth des Alterthums; er studirte viel, aber seine Hand wollte nicht wiedergeben, was er fühlte und wusste. Seine galanten Feste, seine Bacchuszüge sind nur Travestirungen der Mythologie in der Manier Paul Veroneses. Er reisete in seinem Leben mehr als er malte. Die von ihm noch übrigen religiösen Gemälde verrathen eine ziemlich kräftige, durch Geist gemässigte Natur; er starb an der Pest 1629, ungefähr 50 Jahre alt.

Lelie (Peters van der Faes), geboren 1618, gestorben 1680, war einer der Nachfolger van Dycks in der Gunst des Hofes von England. Er hatte wie van Dyck eine Tafel von zwölf Gedecken und ein Concert von zwölf Musikern während der Mahlzeiten; aber er ruinirte sich nicht wie van Dyck, „weil er weniger Maitressen hatte und sich nicht in die Thorheiten der Alchemie einliess.“ Er ist in der Nachwelt weit weniger reich, doch muss man ihn für einen sehr verdienstvollen Portraitmaler halten. Er war nach einander Hofmaler Karls I., Cromwells und Karls II. und starb plötzlich, aus Aerger, sagt einer seiner Geschichtsschreiber, über die Erfolge Knellers an dem Hofe von London, oder, wie Andere wohl mit mehr Recht sagen, an einer von seinem Arzte falsch behandelten Krankheit.

Michael Mierevelt war ein treuer und geduldiger Portraitmaler, der seine Wirkung nur in der Wahrheit suchte. Seine Ausführung ist etwas weich in den männlichen Köpfen, die einigermassen an die Holbeins erinnern; es ist wenigstens

dieselbe Sorgsamkeit für die äussere Aehnlichkeit, für das Leben an der Oberfläche. Aber Holbein lässt in der Stirn, dem Blicke und Lächeln den Geist oder das Herz der dargestellten Person sehen, während die Portraits Mierevelts Menschen sind, die schweigend vorüber gehen. So viele Mühe er auch auf seine Arbeiten verwendete, hat er doch über zehntausend Portraits hinterlassen. Er wurde 1568 in Delft geboren und starb daselbst 1641, ohne eine Reise gemacht zu haben. Trotz den Bitten Karls I. wollte er sein Vaterland nicht verlassen; freilich herrschte damals die Pest in London. Unter Weeninx lernte er anfangs den Grabstichel führen, vertauschte denselben aber mit dem Pinsel und hatte es nicht zu bereuen. Sein Schüler Moreelse ist mit ihm verwechselt worden. Sein berühmtes Gemälde die Vögel der Venus machte in seiner Zeit Aufsehen.

Arnold Houbraken, Schüler des Samuel Hoogstraten, war als Maler und Geschichtschreiber mittelmässig; der Maler hat den Geschichtschreiber und dieser den Maler der Vergessenheit entrissen. Die Gelehrsamkeit ist nicht immer ein Zeichen des Genies; Houbraken war gelehrt, allein sein ganzes Wissen war nicht so viel werth als ein Gefühl des Wahren. Da er von seinen Gemälden nicht leben konnte, so fing er an Vignetten für die Buchhändler in Amsterdam zu zeichnen; allmälig kehrte er aber zur Malerei zurück und zuletzt wurden seine kleinen Historienbilder und seine Portraits gesucht. Um auszuruhen, griff er zur Feder und schrieb seine Ideen über die Kunst und die Manier der Maler seines Vaterlandes nieder. Später sammelte er diese zerstreuten Blätter und gab jene drei verworrenen weitläufigen Bände heraus, welche van Mander fortsetzte und welche allerdings ihr Interesse für die Geschichte der Kunst haben. Houbraken hatte viel gesehen. Auch ein guter Dichter soll er gewesen sein. Als Maler hat er nur ein untergeordnetes Verdienst; er war verworren in seinen Compositionen wie in seinen Schriften. Er war geboren 1660 und starb in Amsterdam 1719. Sein Sohn, Jacob Houbraken, war ein ausgezeichneter Kupferstecher.

Bonaventura van Overbeek, genannt Romulus, war der Freund, der Schüler und man könnte wohl sagen auch der Lehrer Gerhards de Lairesse, der Schüler vor der Reise nach Italien, der Lehrer nach derselben. Er liebte wie Lairesse die körperlichen Genüsse eben so sehr als die geistigen, lebte und starb in der Ausschweifung und hinterliess einige Gemälde, in denen er Beweise von seiner Kenntniss des Alterthums gab. Sein Hauptwerk ist seine grosse Sammlung von Kupferstichen, die unter dem Titel „die Ueberreste des alten Roms“ nach seinem Tode erschien.

Gerhard Honthorst kann für den Caravaggio Hollands angesehen werden. Er liebte die Scenen der Ausschweifung und der Wuth, malte mit Leidenschaft Judith und Holofernes und den verlornen Sohn bei Freudenmädchen. Er reisete in Italien und liess sich mit dem Titel eines Malers des Prinzen von Oranien im Haag nieder. Unter seine Schüler und Schulerinnen zählt er die Aebtissin von Maubuisson und die Prinzessin Sophie, die beiden schönsten Frauen ihrer Zeit. Er arbeitete nur für die Fürsten und die Schlösser. Geboren 1592, malte er noch 1662.

Peter Mol (1580—1650), geboren in Amsterdam und gestorben in Paris, hat abwechselnd in dem Geschmacke Rubens', van Dycks und Rembrandts gemalt. Seine religiösen Bilder sind minder werthvoll als seine profanen Gegenstände.

Heinrich Roos (1631—1685) und Jacob van der Does (1623—1676) malten Landschaften mit Thieren wie Karl du Jardin. Roos hatte eine kräftige Farbe. Seine Bäume sind schön gewählt und seine Thiere trefflich gezeichnet. Er verlor sein Leben in einer Feuersbrunst. Van der Does ist natürlicher noch; seine kleinen Kinder, die Heerden hüten, stehen in wunderbarer Harmonie mit der Landschaft.

Gerhard Hoet, geboren zu Bommel 1648, gestorben im Haag 1733, war ein gelehrter Maler, der gleichzeitig grosse Bilder für die Kirchen, Plafonds für die vornehmen Häuser und Staffeleibilder für die Sammler malte. In seinen kleinen Bildern erinnert er an Poelenburg; seine religiösen und historischen Gemälde verdienen den Ruf. Sein Festmahl der Götter, sein Hauptwerk, ist von den Dichtern besungen worden. In seiner Jugend hatte er mit allen Leiden eines verkannten Talentes zu kämpfen.

Einer der letzten bemerkenswerthen Maler in Holland ist eine Frau, Henriette Wolters, geboren in Amsterdam 1692. Schon in ihrem siebenten Jahre zeichnete sie Figuren; später copirte sie in Miniatur Portraits und Gemälde von van Dyck. Ihr kleiner Pinsel hatte eine Kraft und einen Glanz, die alle Freunde ihres Vaters überraschten. Von der Miniaturmalerei ging sie zur grössern Malerei über, ohne etwas von ihrer Kraft oder ihrem Talente zu verlieren, aber sie kehrte bald zu der erstern zurück. Peter der Grosse machte ihr in Amsterdam einen Besuch und bot ihr an seinem Hofe einen Gehalt von zwölftausend Livr.; sie antwortete

aber stolz, dass sie nicht in der Sklaverei leben wolle. Sie war eine entschiedene Republikanerin. Auch der König von Preussen besuchte sie und suchte sie nach Berlin zu ziehen. „Ich werde nie an den preussischen Hof gehen," sagte sie; „ich liebe die despotischen Regierungen nicht; ich bin eine Holländerin, also frei." Henriette Wolters wurde sowohl wegen ihrer Schönheit als wegen ihres Talentes gesucht. Sie verheirathete sich mit einem mittelmässigen Maler, der, da er seine eigenen Bilder nicht verkaufen konnte, die Anderer verkaufte. Sie hatte das Glück nicht alt zu werden. —

Wenn man auch die Kraft und den Glanz einiger edeln neuern Versuche anerkennt, so muss man doch gestehen, dass in Flandern und Holland das goldene Zeitalter der Künste längst verschwunden ist. Unfruchtbar ist indess das Land nicht geworden: Ary Scheffer ist in Holland geboren. Vor zwanzig Jahren erwähnte Schlegel rühmend Ommeganck, van Os, Pienemann, van Spaendonck, Knipers, van Bree, Hoodges, Wander. Seit diesen zwanzig Jahren hat sich mancher neue Name hervorgethan.

Die heutigen Landschafter haben sich oft von der Natur entfernt, weil sie ihr zu nahe kommen wollten; es fehlt ihnen der Saft und die Kraft Potters, die Poesie Berghems, das Gefühl Ruisdaels. Die Genremaler haben meist jenen Zauber des Lebens und Lichtes der alten Meister von Antwerpen, Leyden und Amsterdam nicht. Statt die Natur mit dem Gefühle der Kunst nachzuahmen und die Lehren Terburgs, Brouwers, Metzus zu benutzen, copiren sie zu oft wörtlich. Als Portraitmaler gedenken sie nicht immer daran, dass sie dem Lande eines Rubens, van Dyck und Rembrandt angehören.

Die flamändische und holländische Kunst hat übrigens in der letztern Zeit mehr als einen Kritiker in Deutschland beschäftiget. Wir brauchen nur die Namen Schnaase, Rathgeber, Hotho, Schopenhauer, Kugler zu nennen, zu denen in der letzten Zeit der Belgier Michiels gekommen ist.



Inhaltsverzeichniss.



Verzeichniss der Kupferstiche.

Van Asch.	*Die Brücke.*	Van Mol.	*Danae.*
Asselyn.	*Der unterirdische Durchgang.*	Paul Moreelze.	*Die Vögel der Venus.*
Berghem.	*Spiegel der Kühe.*	Moucheron.	*Der Berg.*
Ferd. Bol.	*Vertumnus und Pomona.*	Netscher.	*Das Frühstück.*
Both & Berghem.	*Landschaft.*	A. van Ostade.	*Das Spalier.*
Brackenburg.	*Ein holländisches Musiko.*	J. van Ostade.	*Die Thüre der Strohhütte.*
Sammet-Breughel.	*Ufer des Rheins.*	Gerard Dow.	*Die holländische Köchin.*
Paul Bril.	*Die Flucht nach Egypten.*	Paul Potter.	*Der junge Stier, No. 1.*
Buys.	*Die Wiege.*	"	" " " 2.
G. de Crayer.	*Der Tanz der Nymphen.*	Pynacker.	*Ein Floss auf der Schelde.*
Karl Dujardin.	*Der kleine Hirte.*	Rembrandt.	*Die Vorstellung im Tempel.*
Van Dyck.	*Susanna im Bade.*	Heinrich Roos.	*Zusammenkunft der Hirten.*
Berth. Flemalle.	*Mercur, in Herse verliebt.*	Rottenhamer.	*Das Urtheil des Paris.*
G. Flink.	*Die kleine Schäferin.*	Rubens.	*Nessus und Dejanira.*
Hackert.	*Aufbruch zur Jagd.*	Ruisdael.	*Das Schilfrohr.*
Franz Hals.	*Seligkeit.*	Snyders.	*Der Held der Jagd.*
Van der Helst.	*Die Holländer beschwören den Waffenstillstand von 1609.*	Johann Steen.	*Die Kegelspieler.*
Holbein.	*Zwei Gesandte.*	David Teniers.	*Die Kirmess.*
Hooge.	*Mutterruhe.*	"	*Das flamändische Paradies.*
Huysmans.	*Gegend von Lüttich.*	Terburg.	*Der Brief.*
Huysum.	*Der Blumenstrauss.*	Van de Velde.	*Edelleute und Bettler.*
Lingelbach.	*Das einsame Wirthshaus.*	Victor.	*Der Reliquienhändler.*
Johann van Loo.	*Galante Abentheurer.*	Weeninx.	*Todte Natur.*
Gottfried Maes.	*Der gezähmte Hirsch.*	Wouwerman.	*Die Begegnung.*
Mieris.	*Erholung.*	Zorg.	*Die nordischen Philosophen.*





VAN ASCH



LE PONT RUSTIQUE.







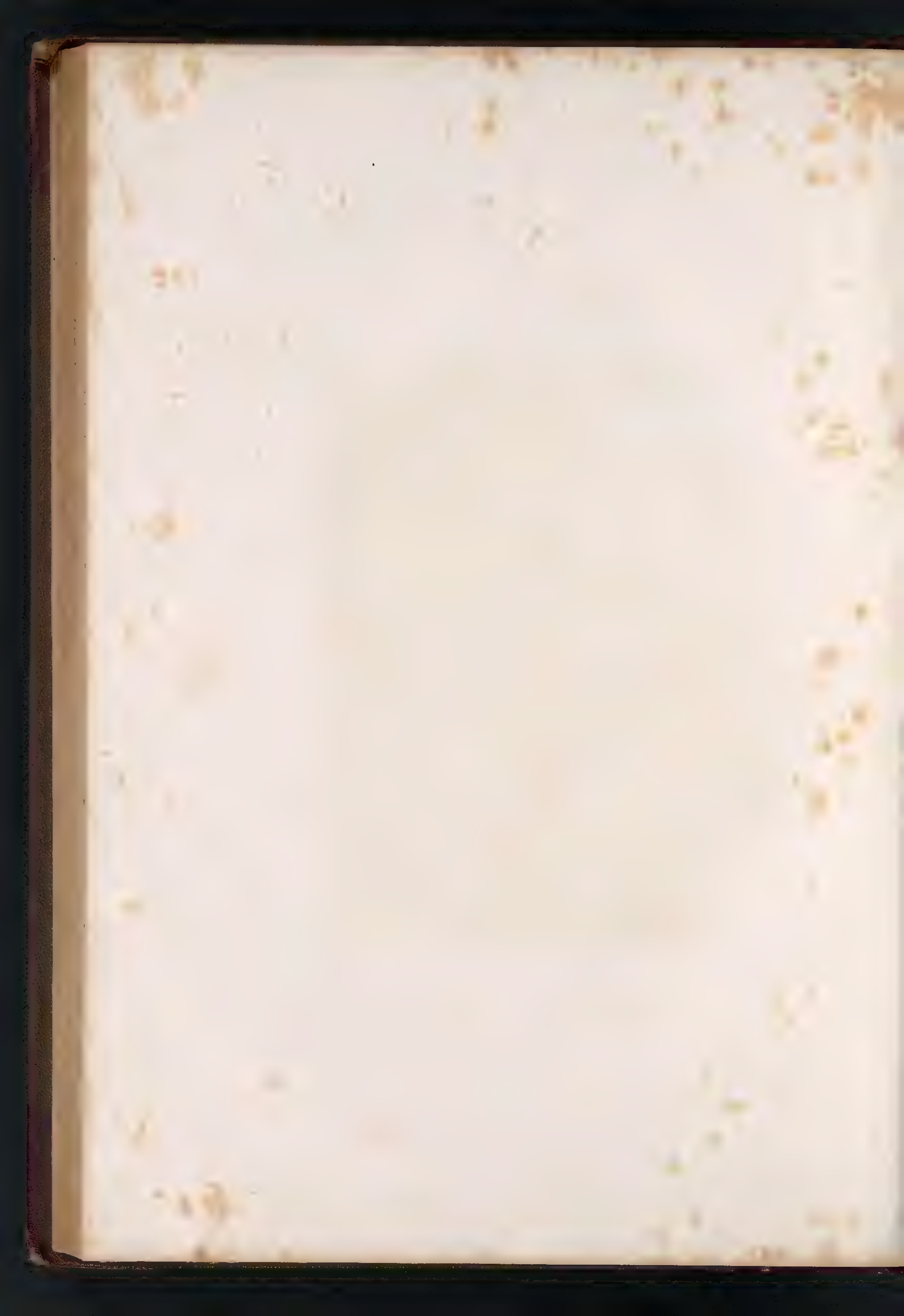






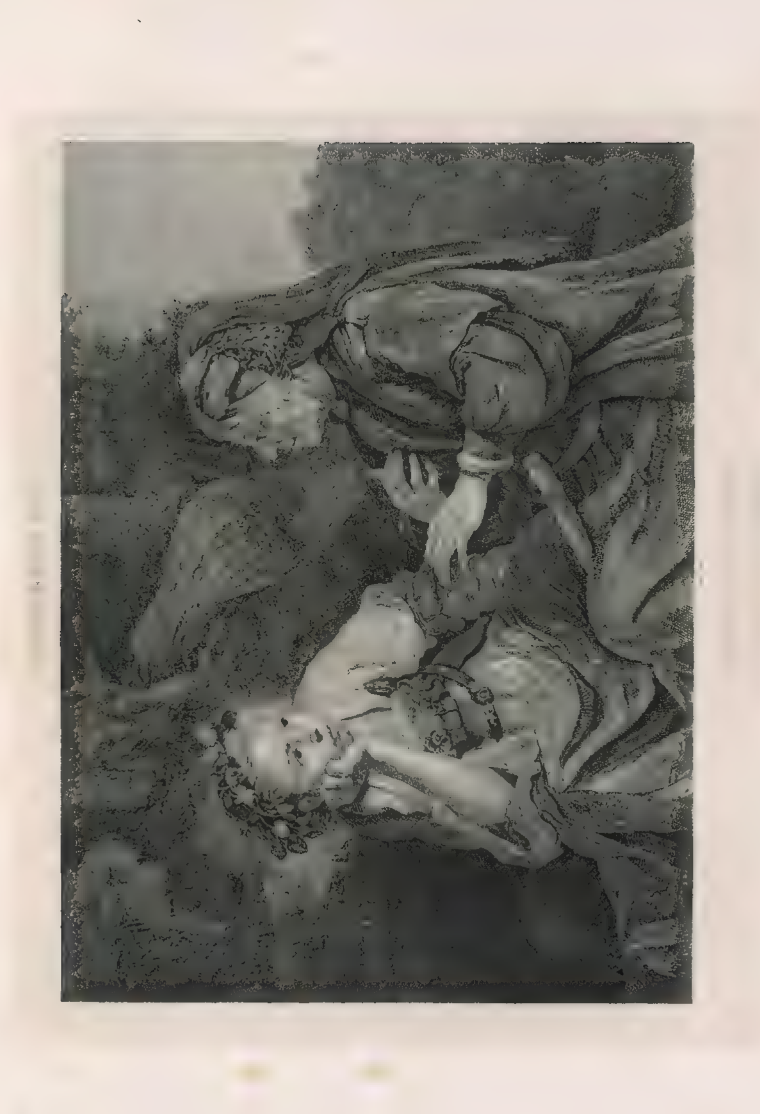


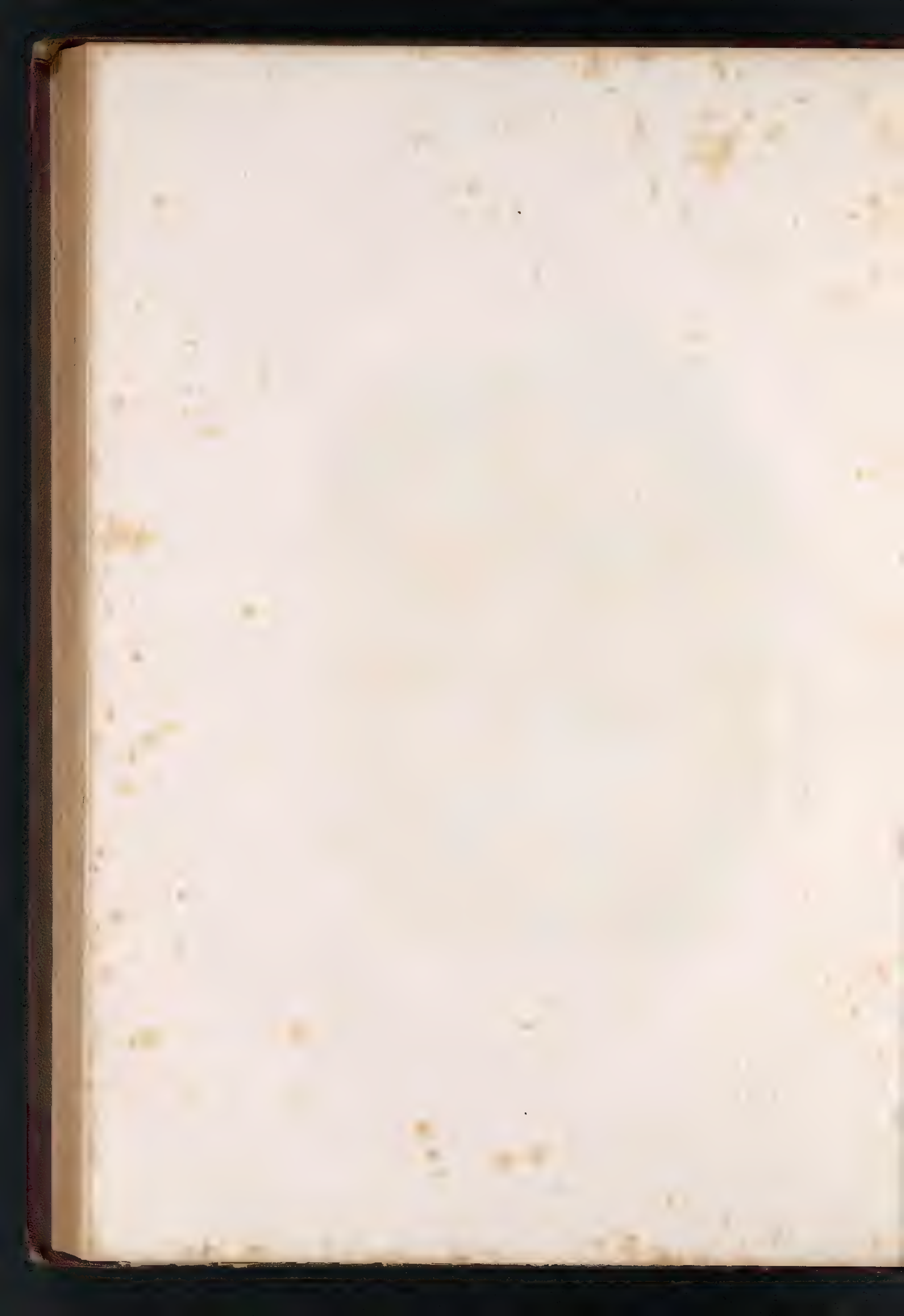










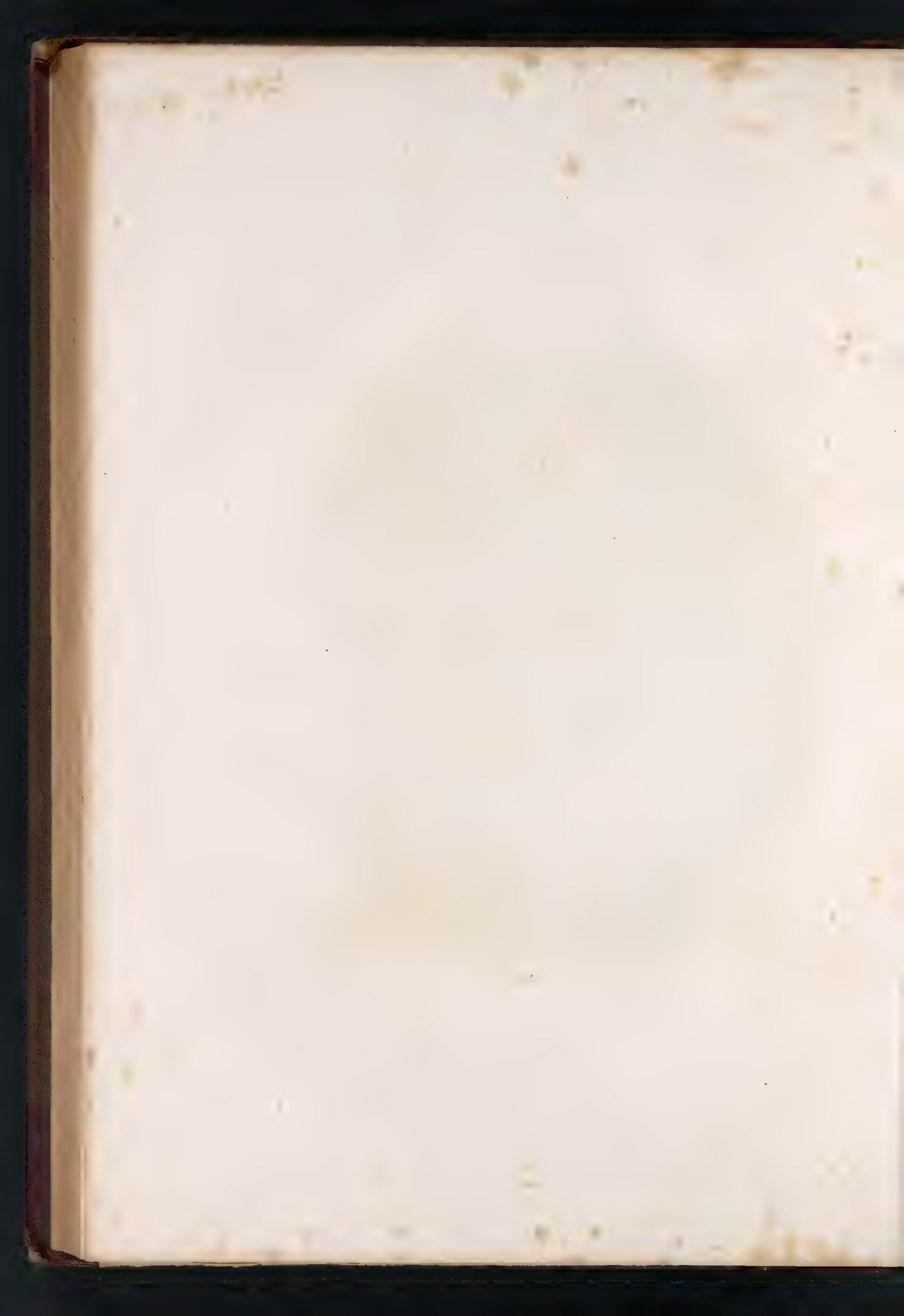






BOTH ET BERGHEM.











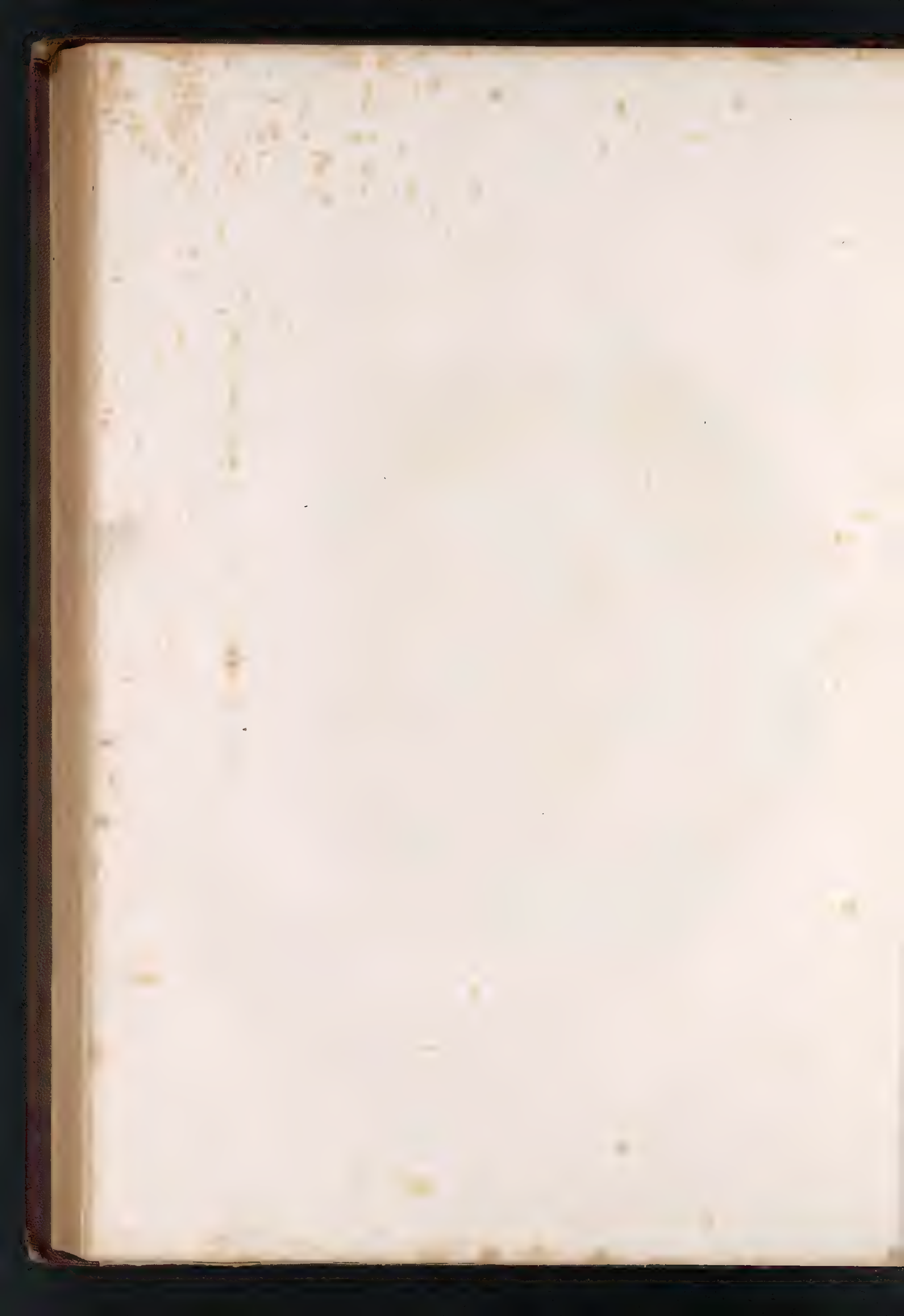




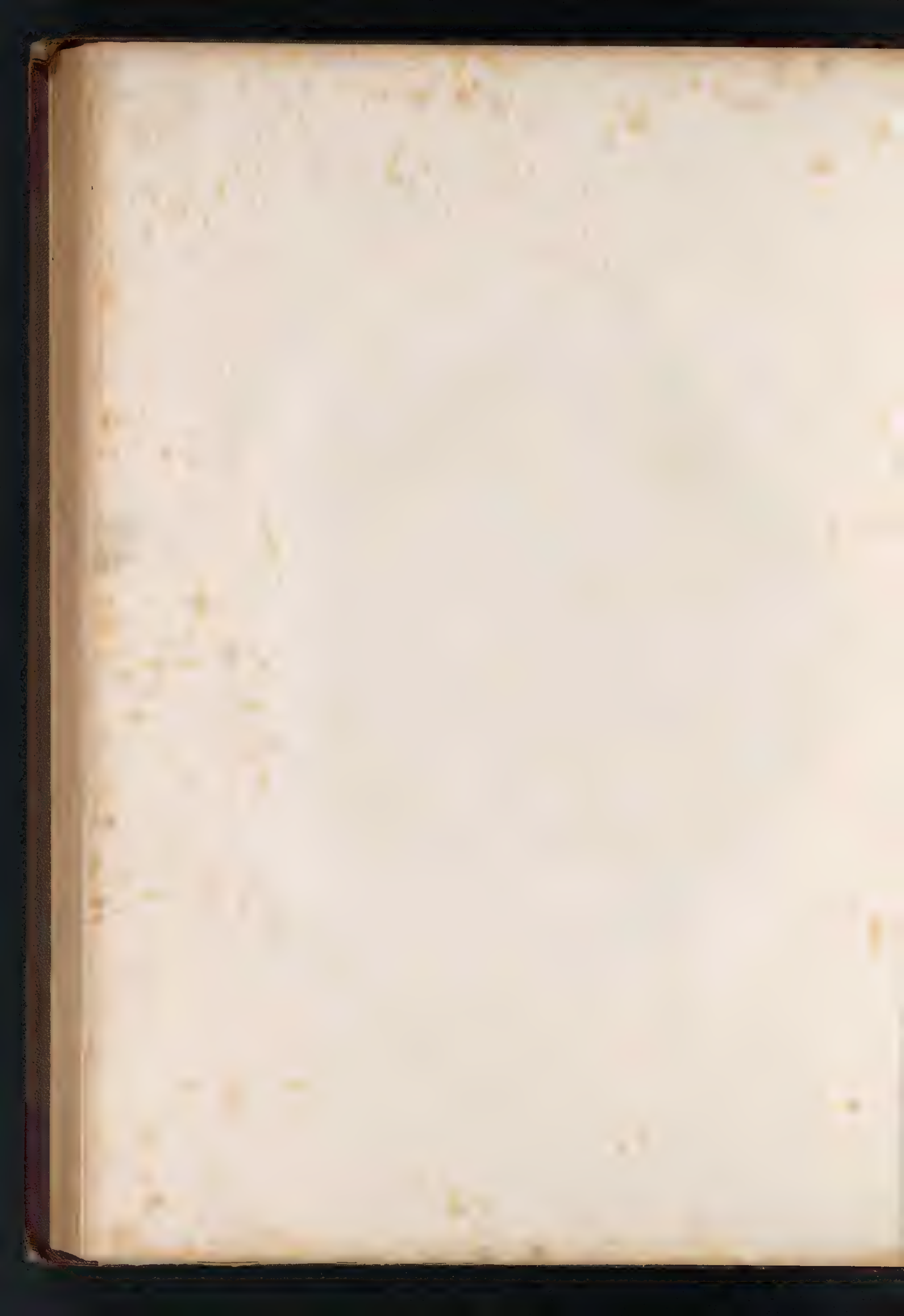


BREUGHEL DE VELOURS.





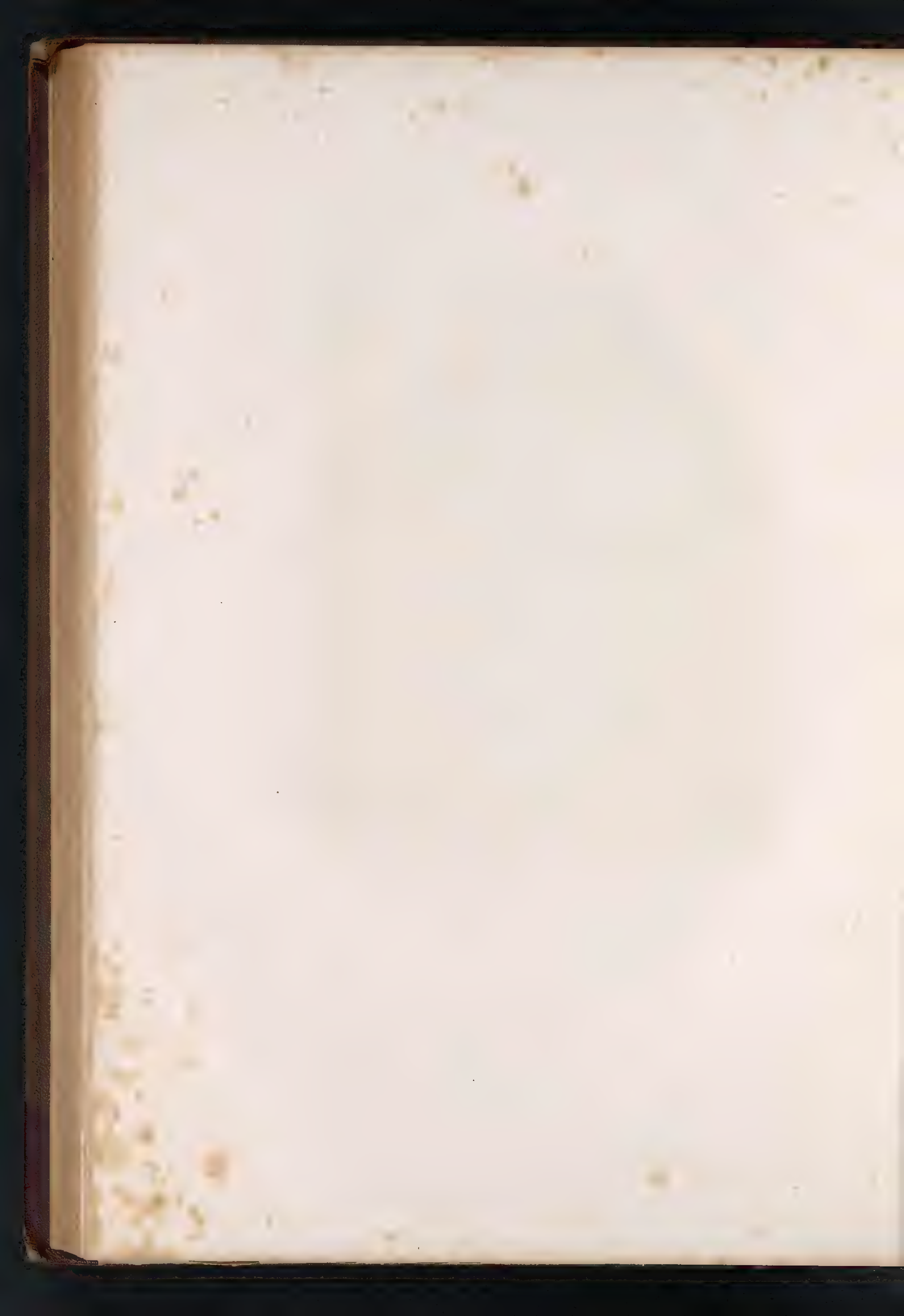




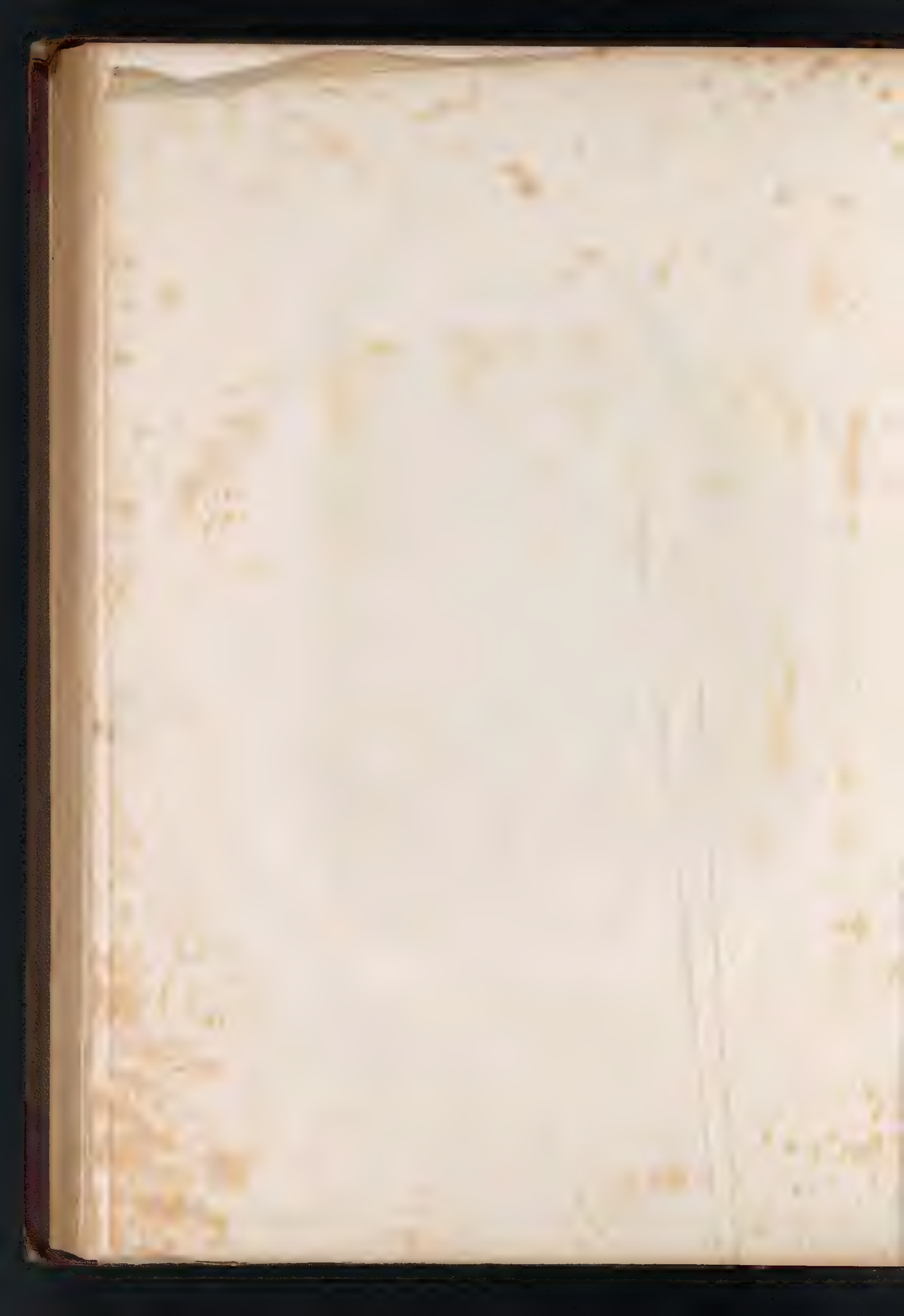
BUYS



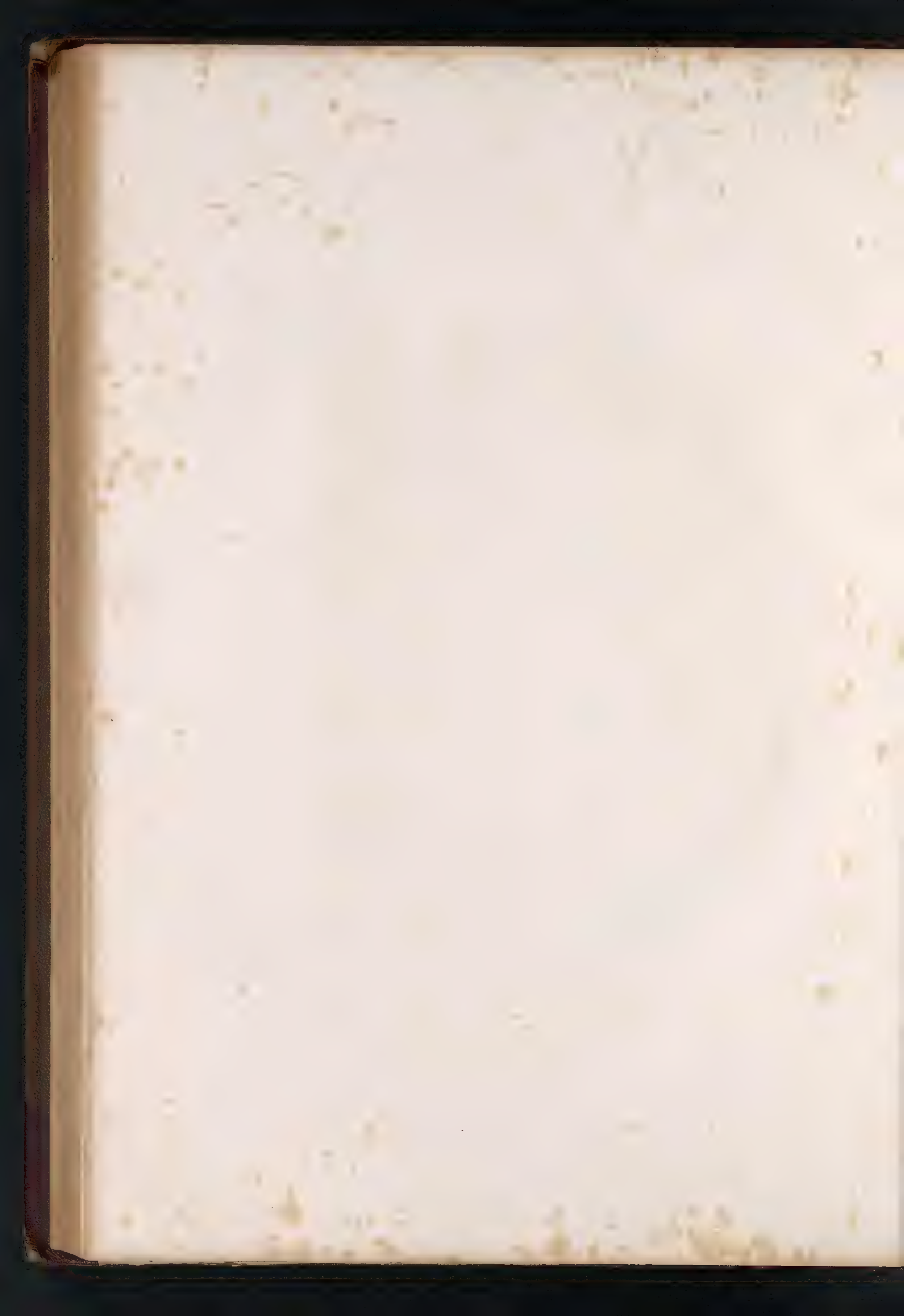
LE BERCEAU







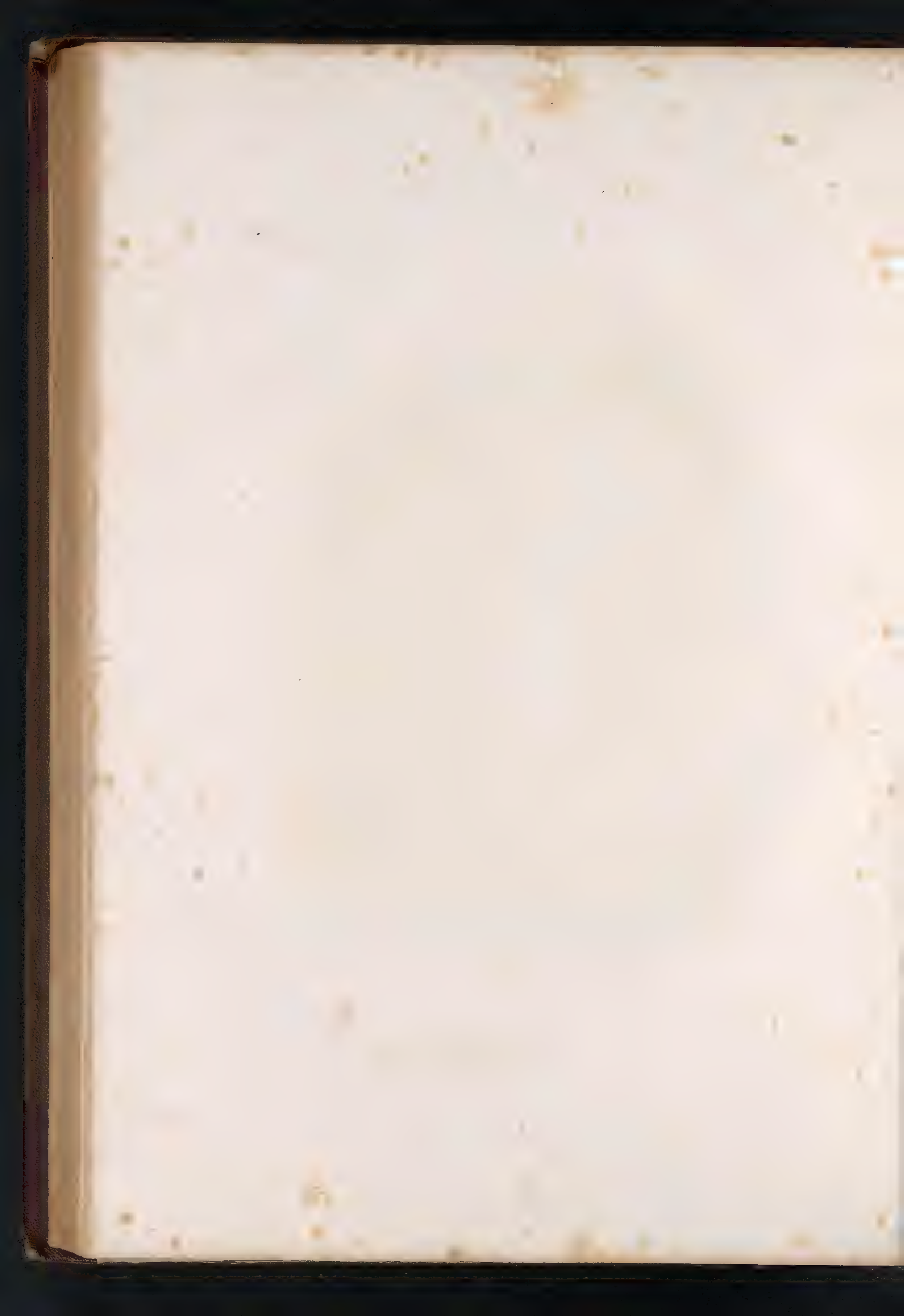














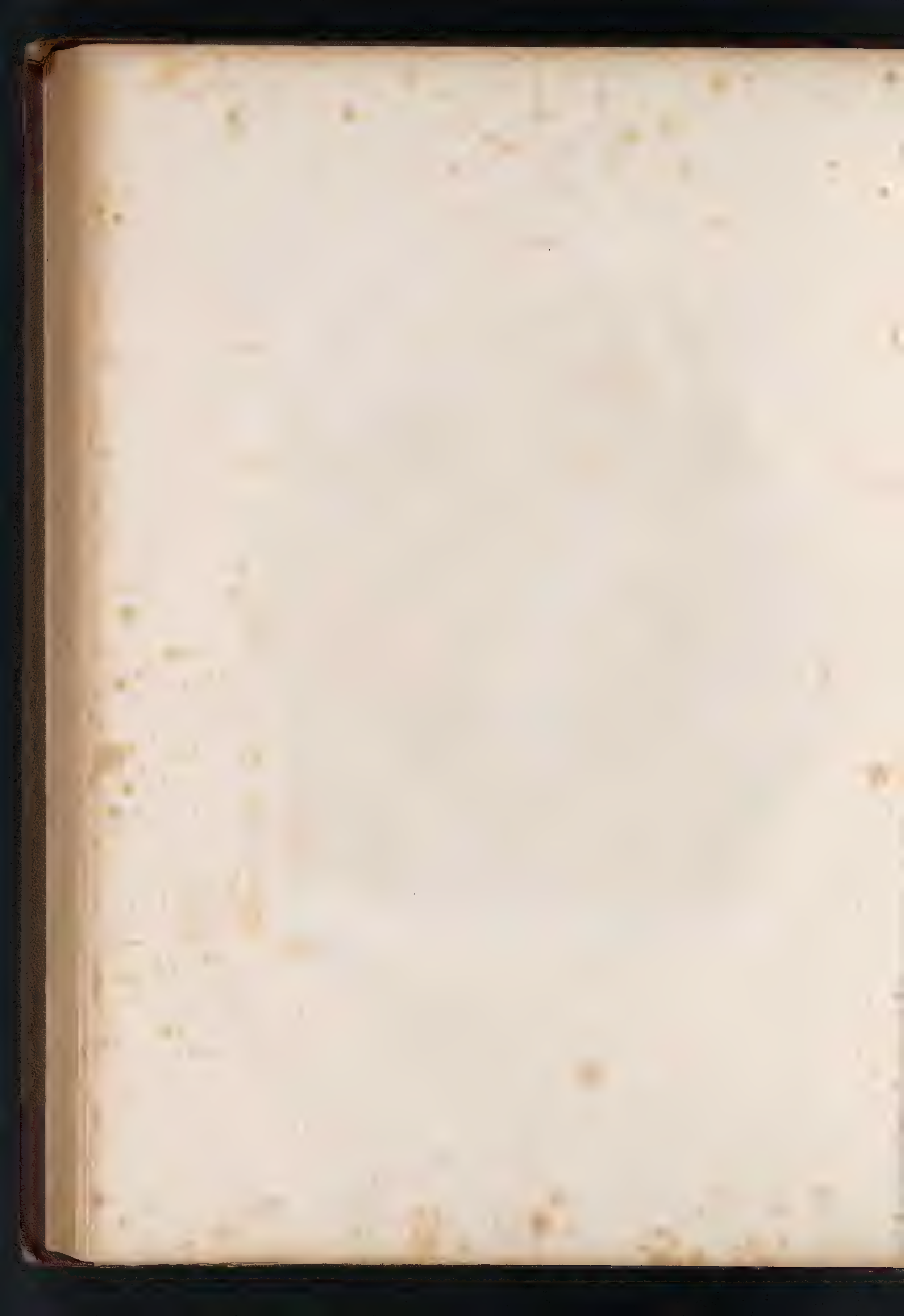


VAN LICK.

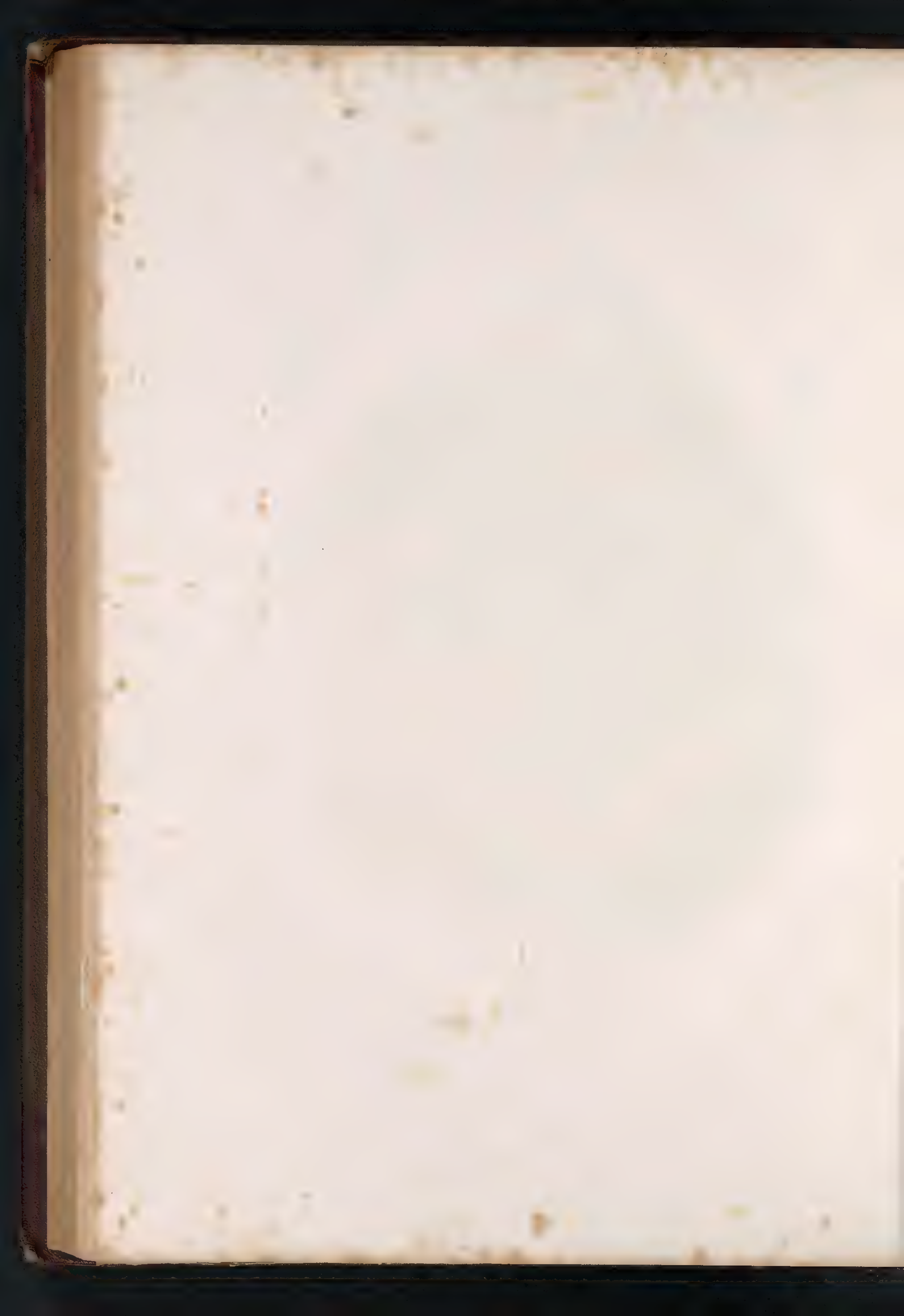




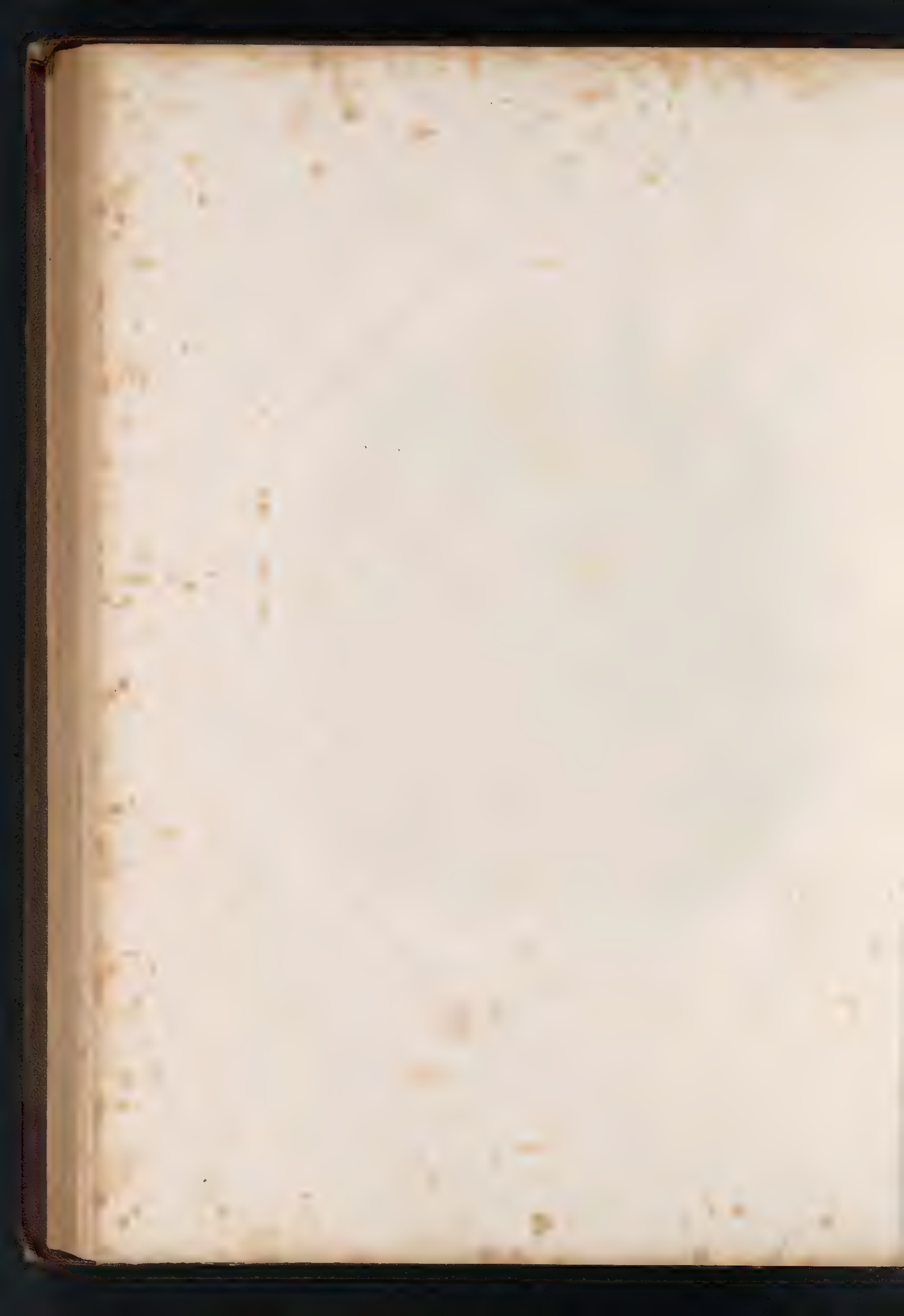




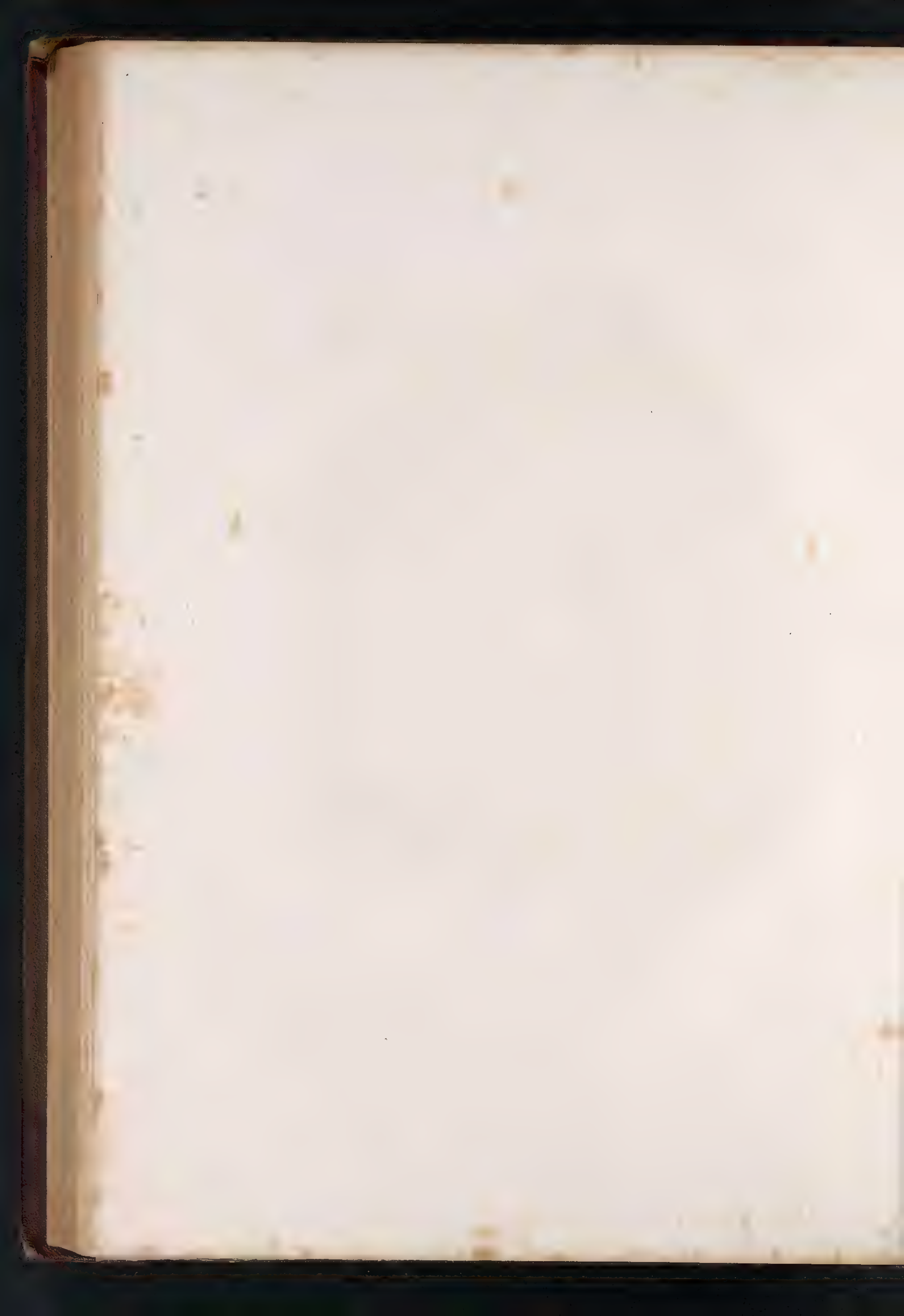




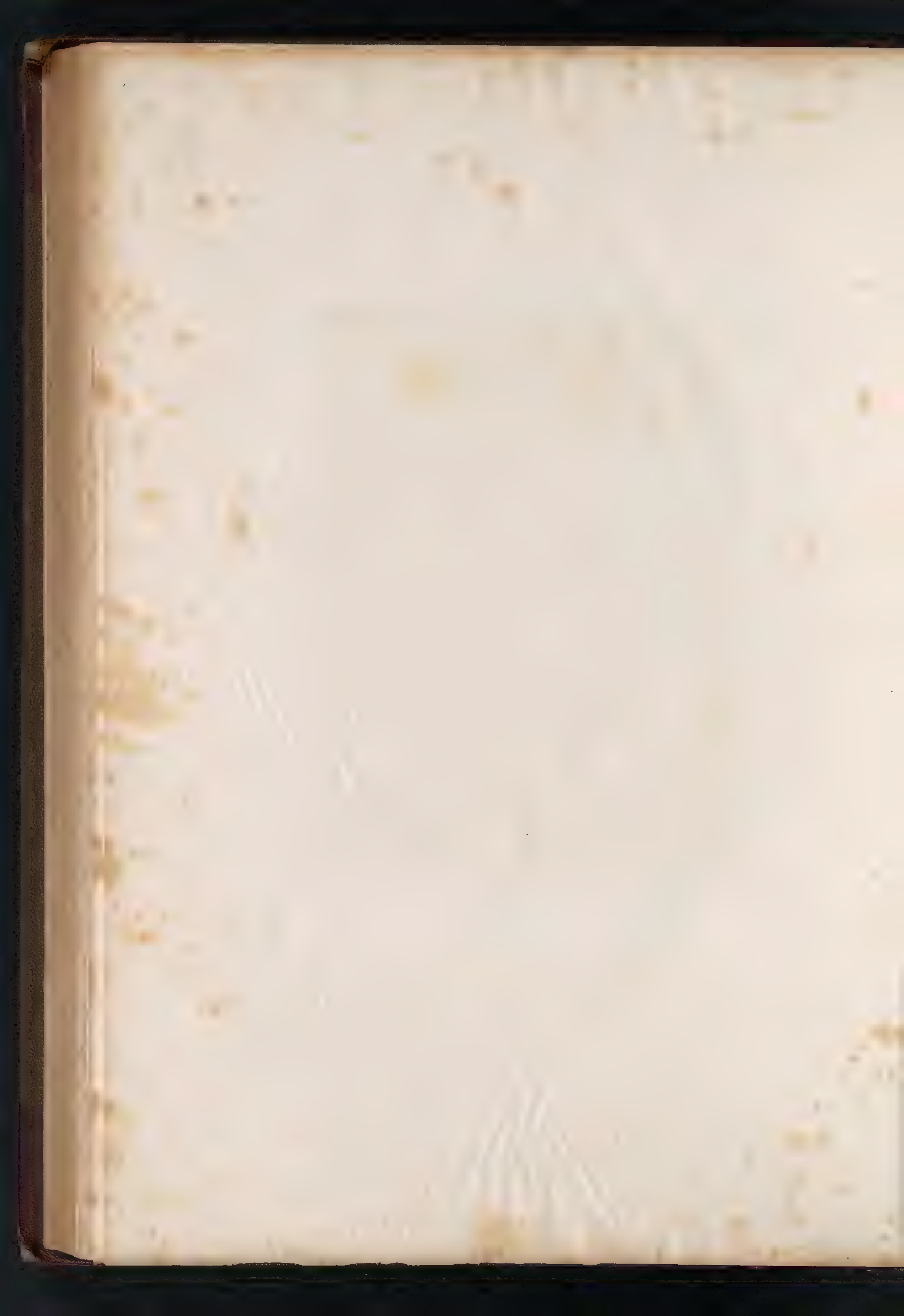




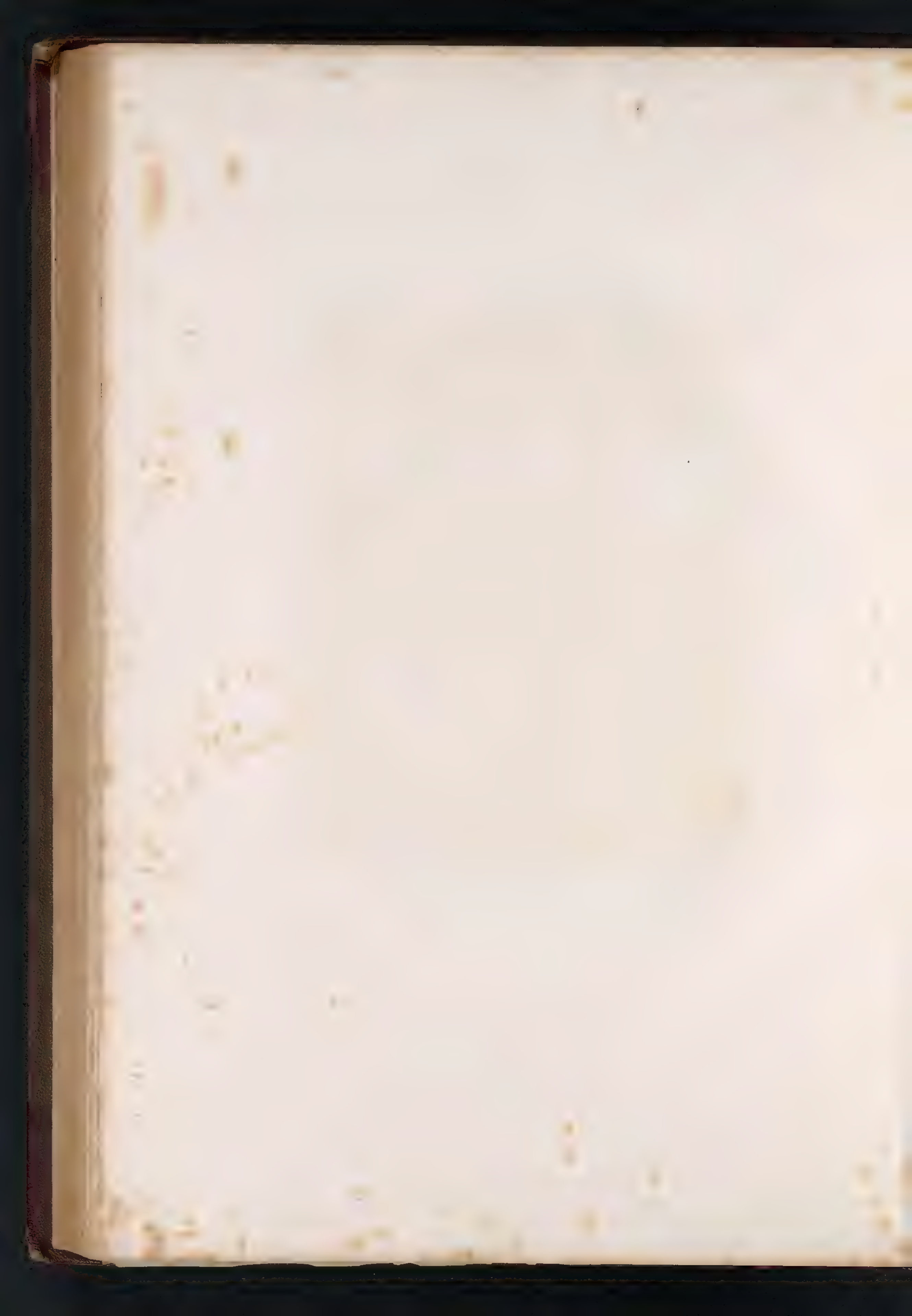












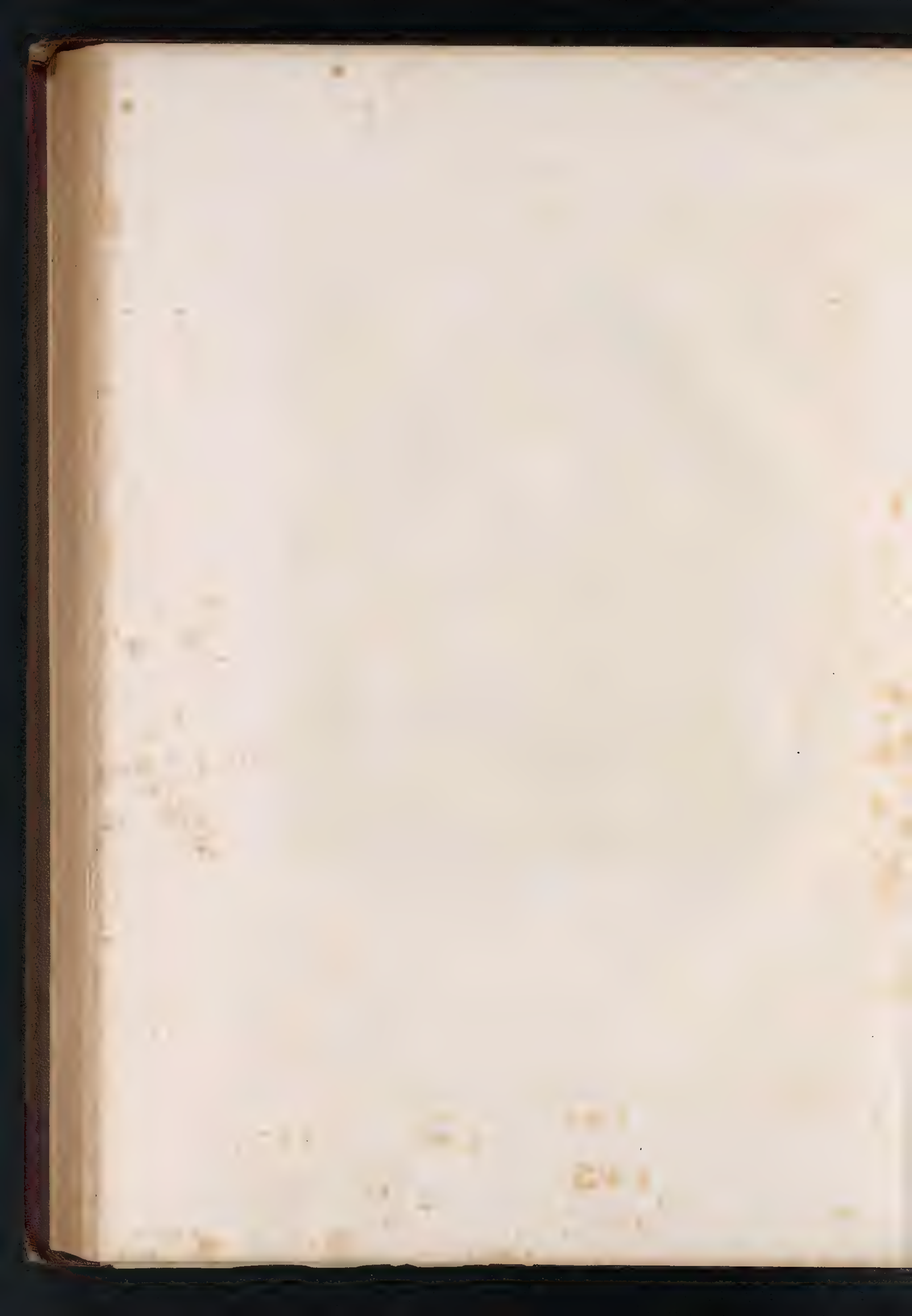




RANZ



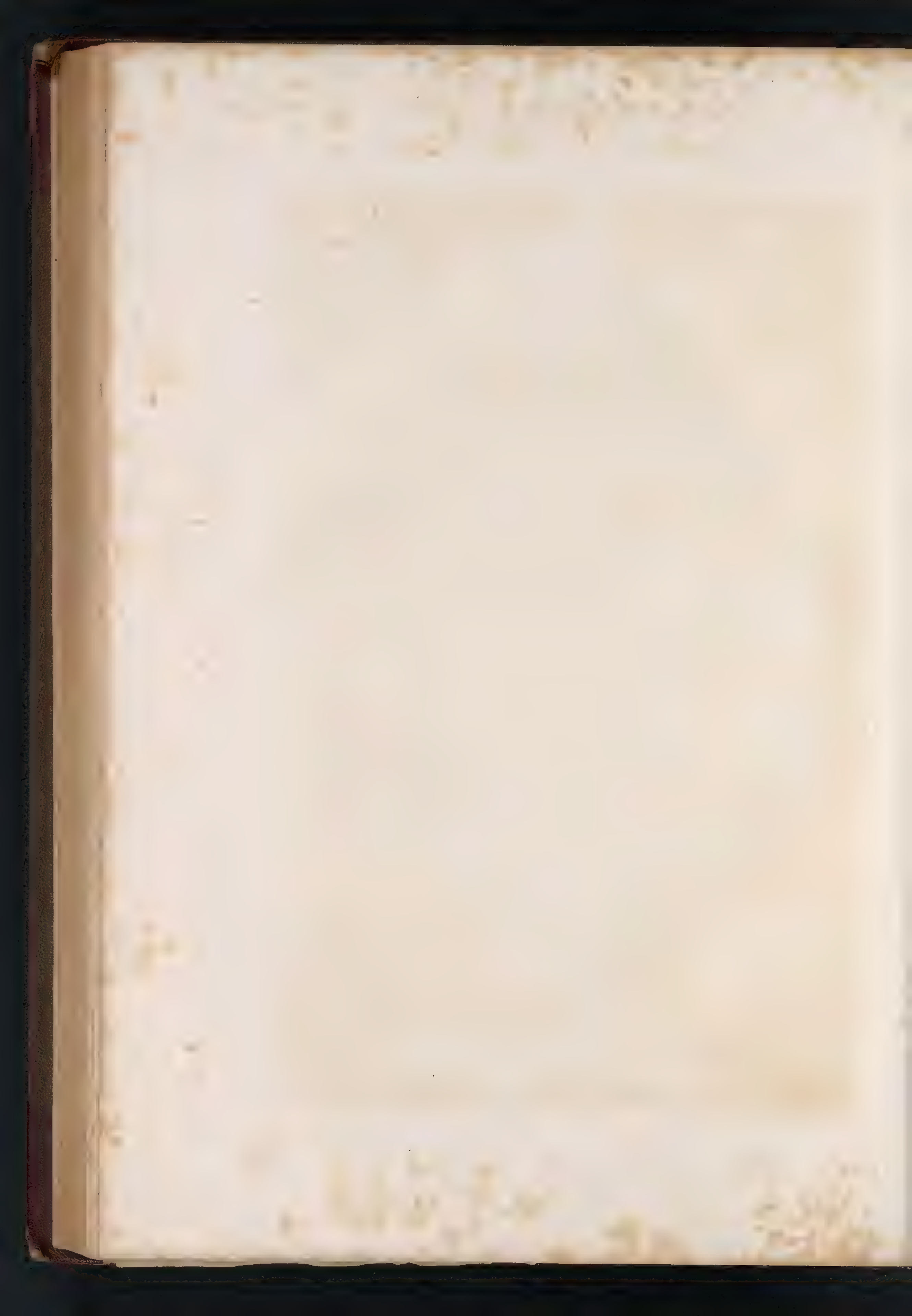




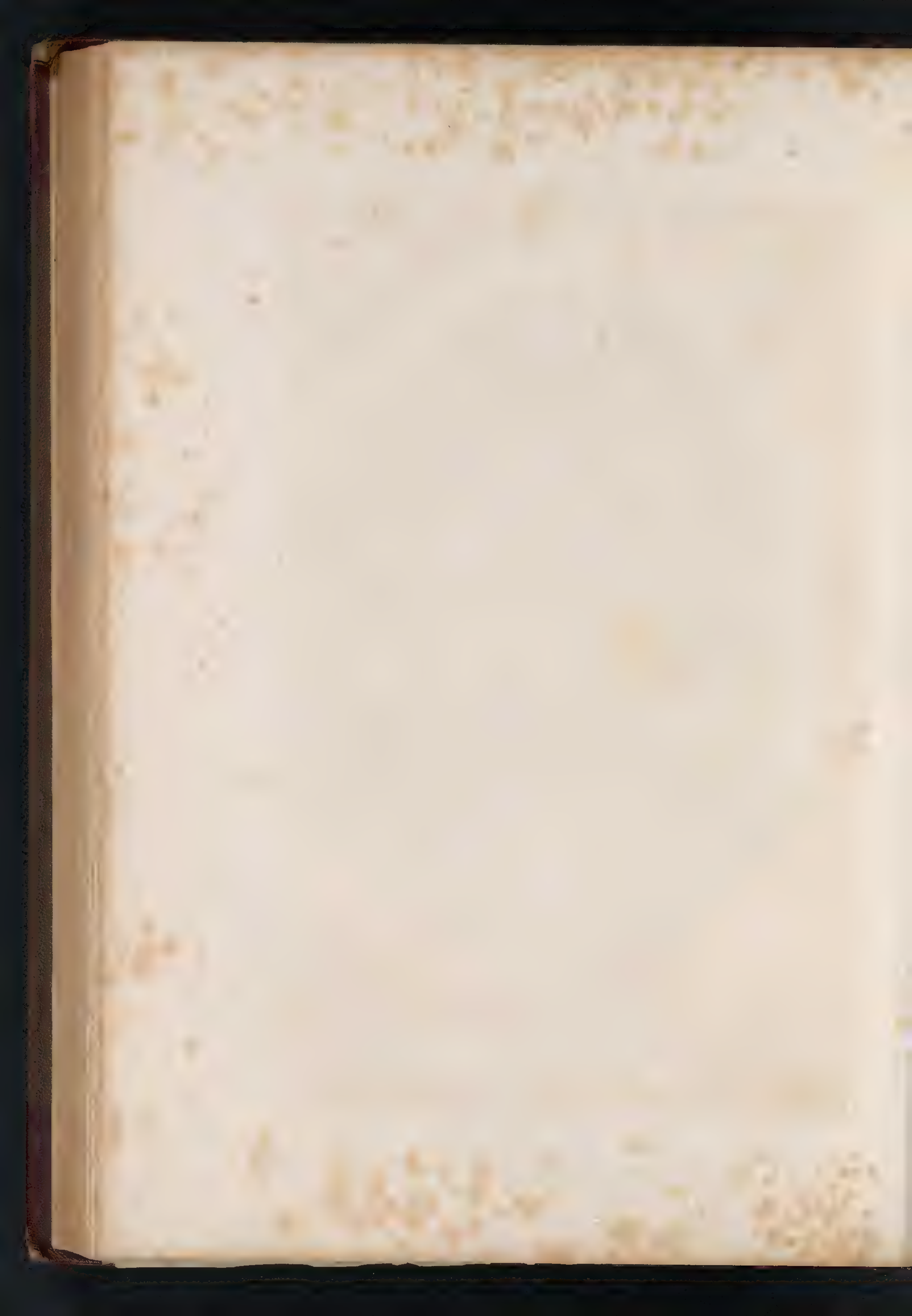




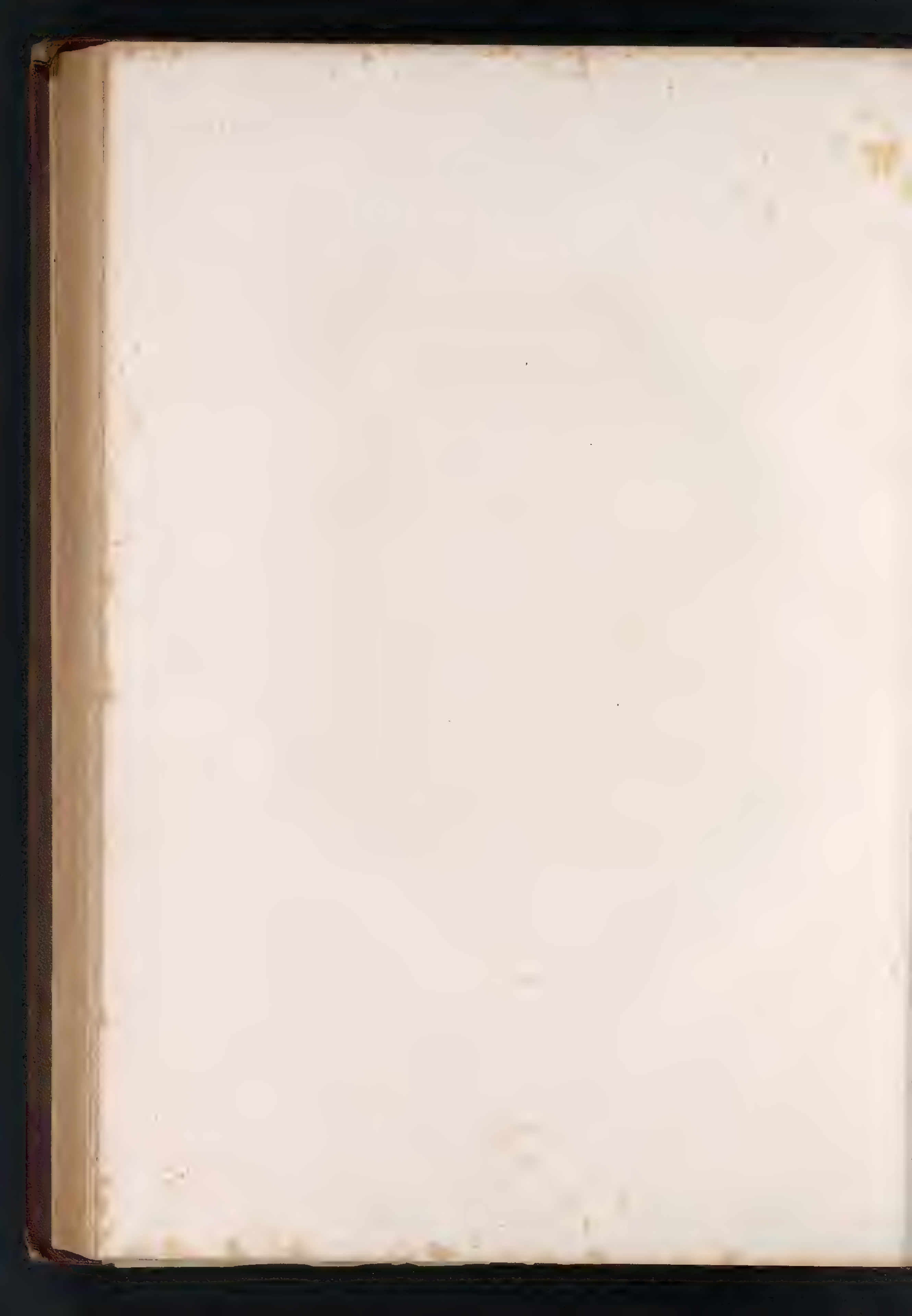




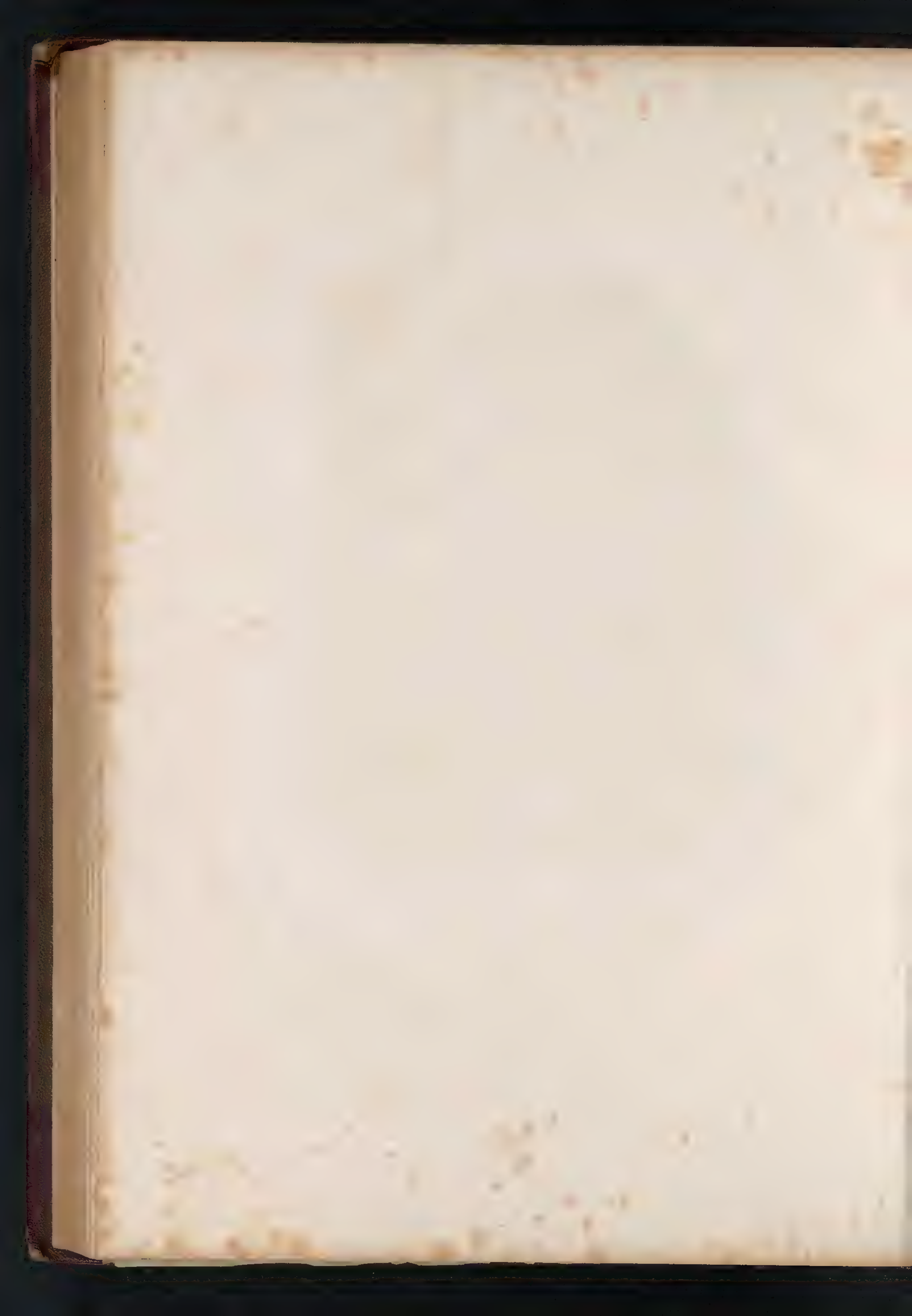






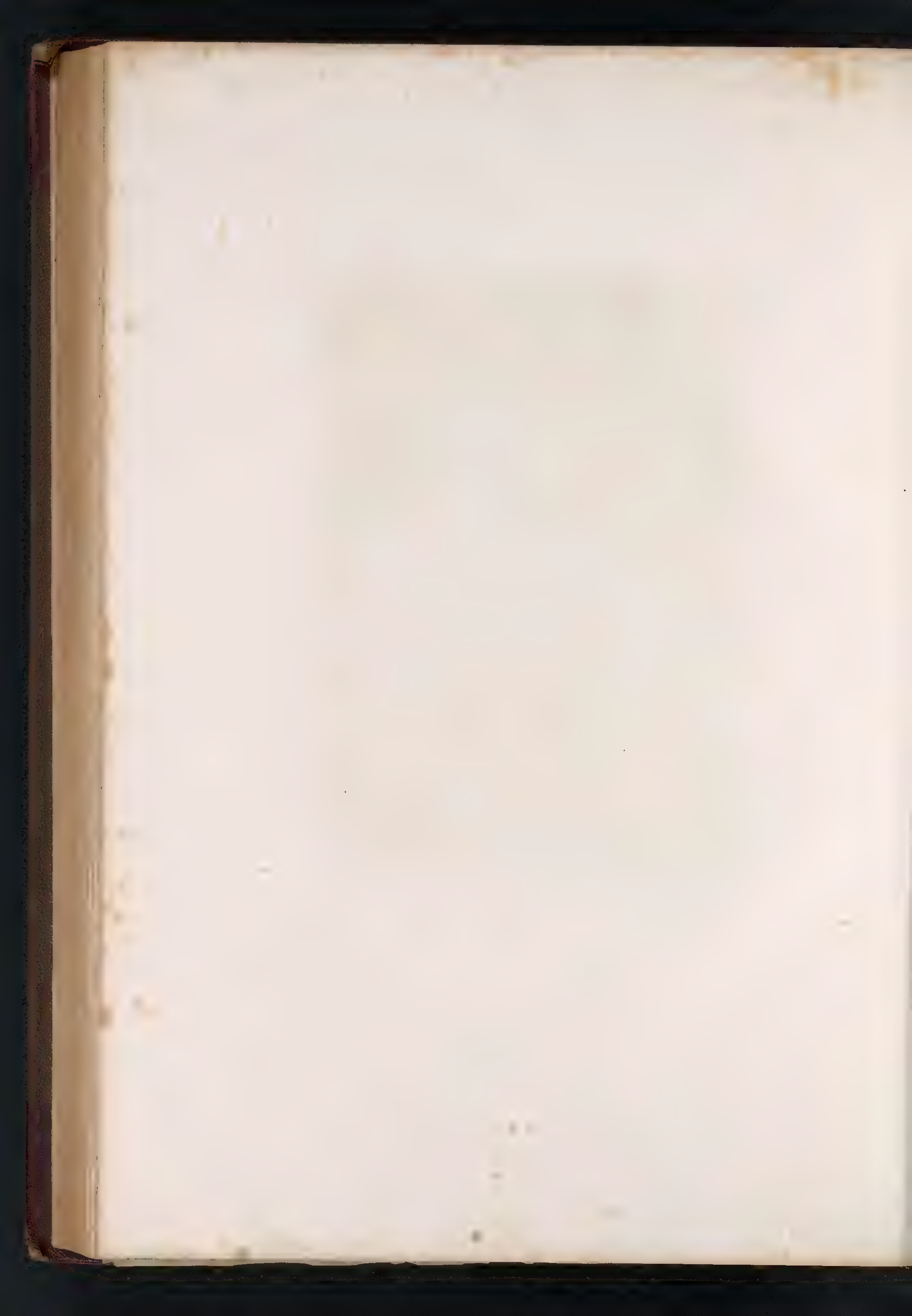




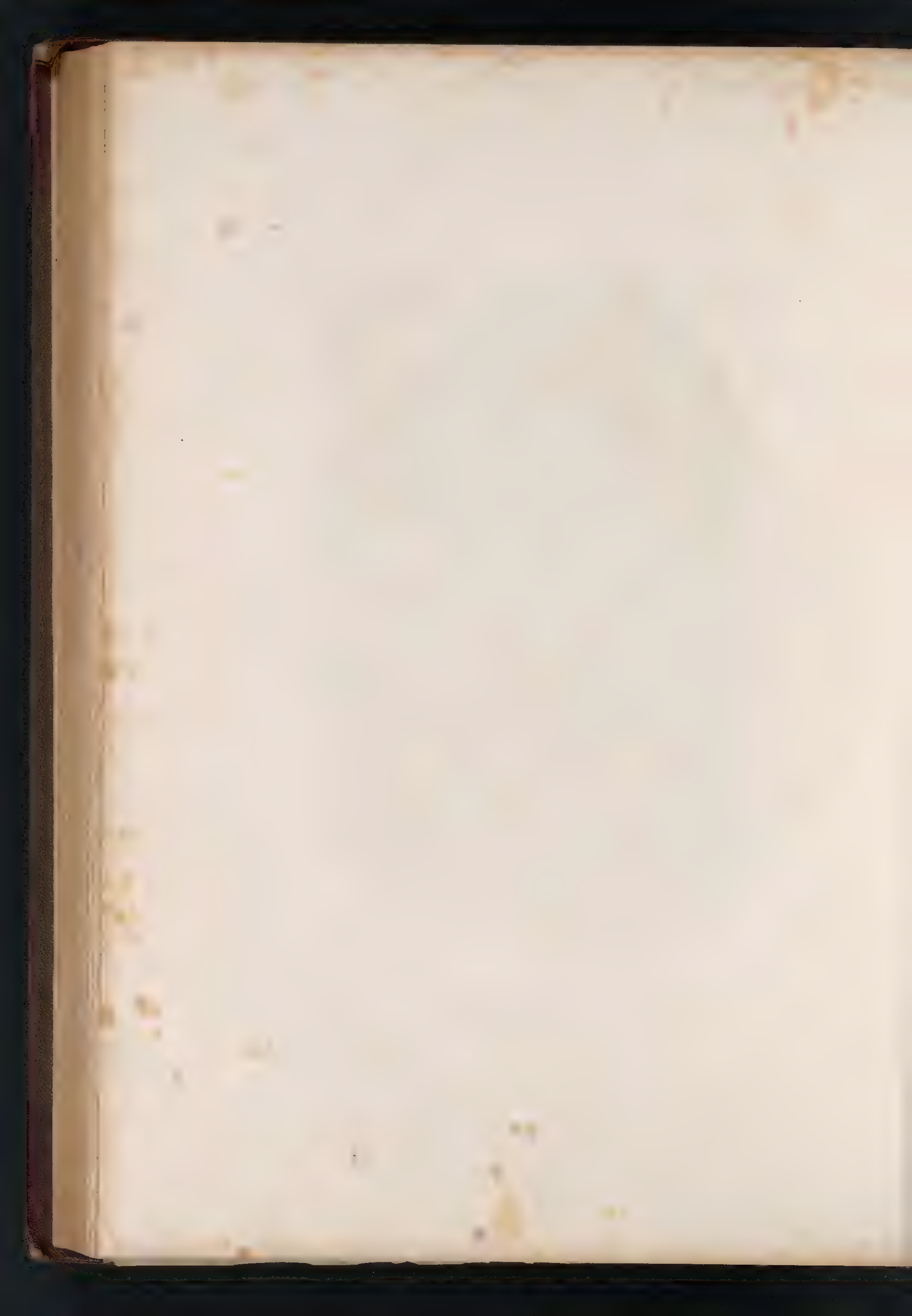




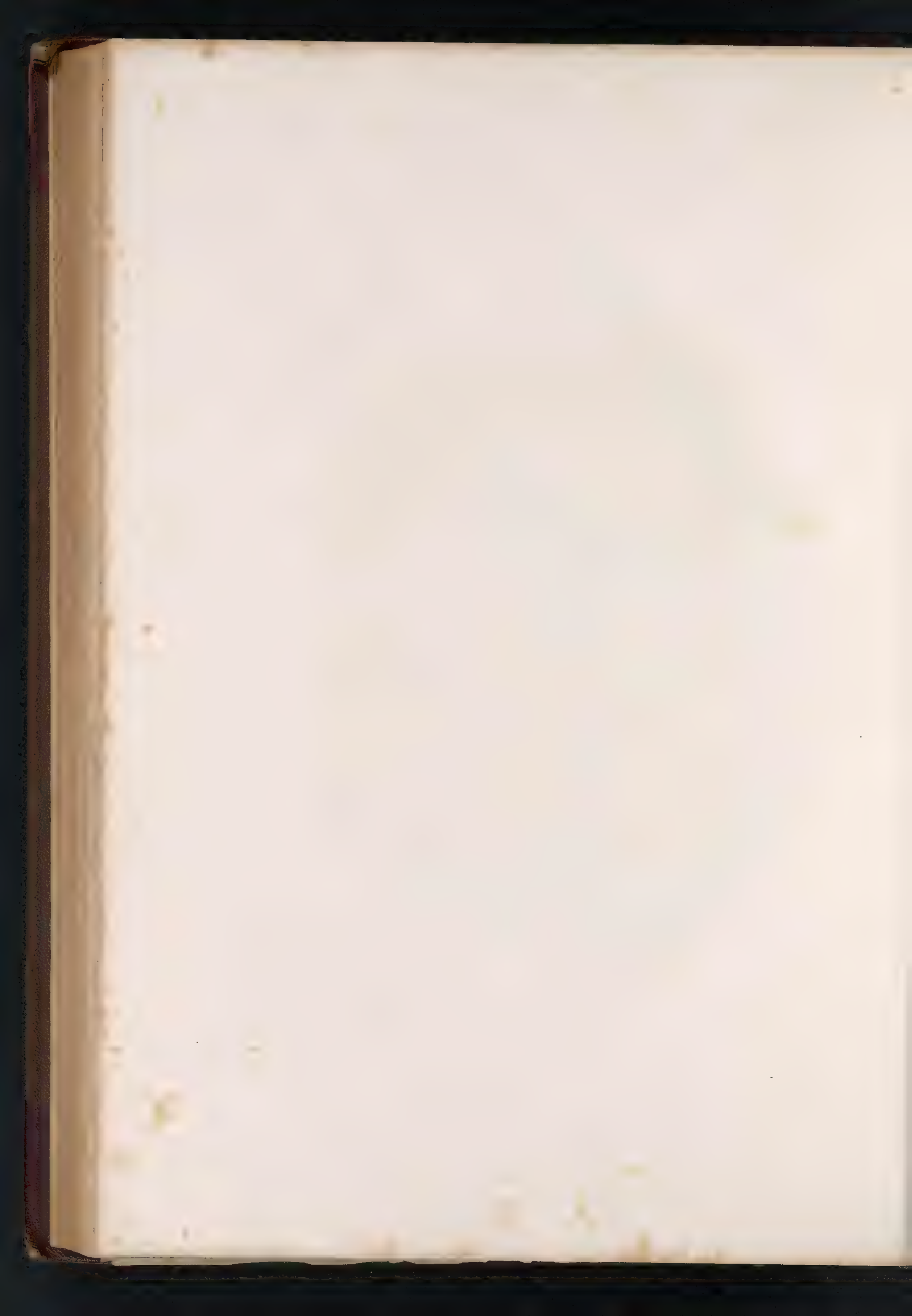
DUIE [illegible]



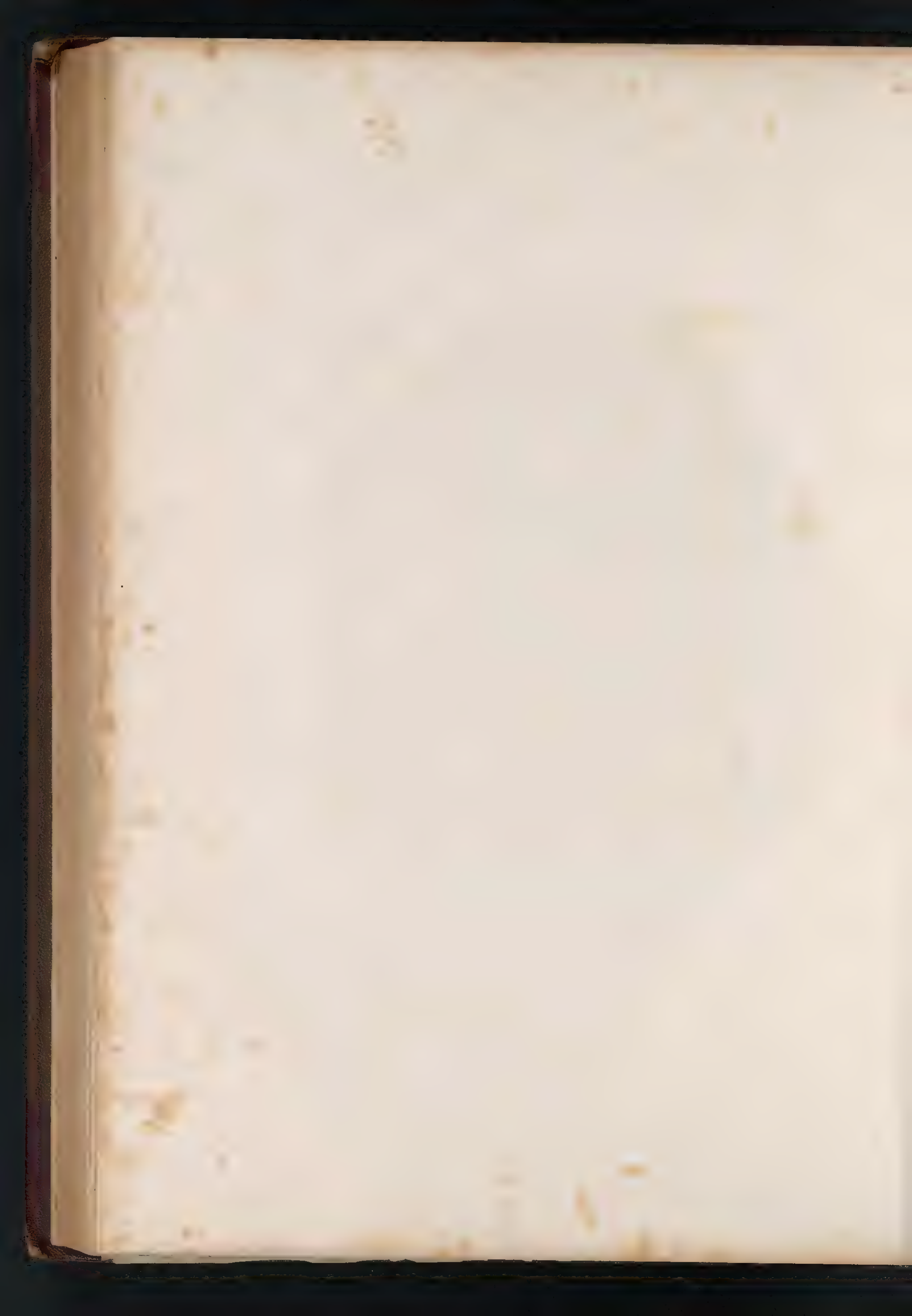






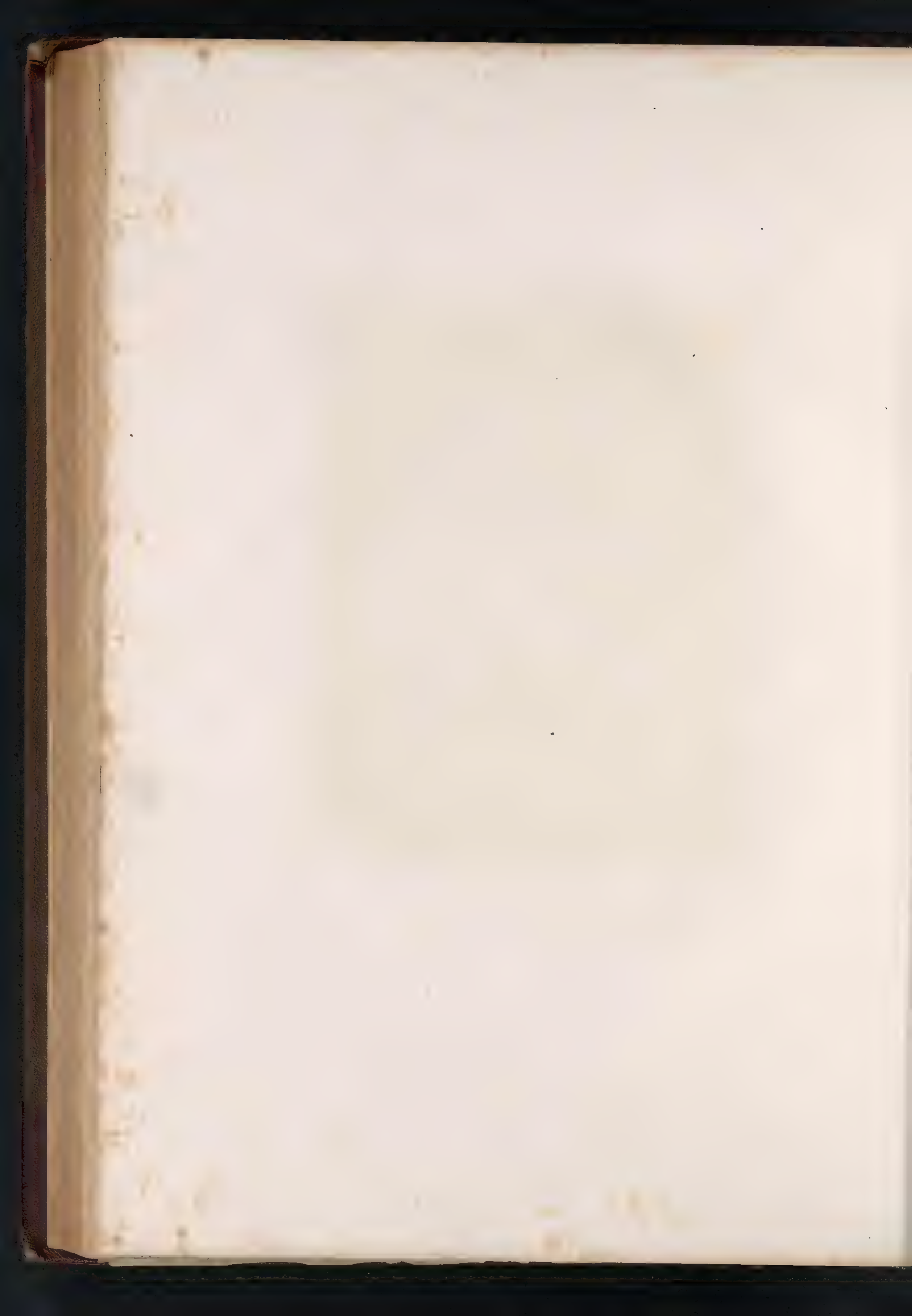






VAN HUYSUM.



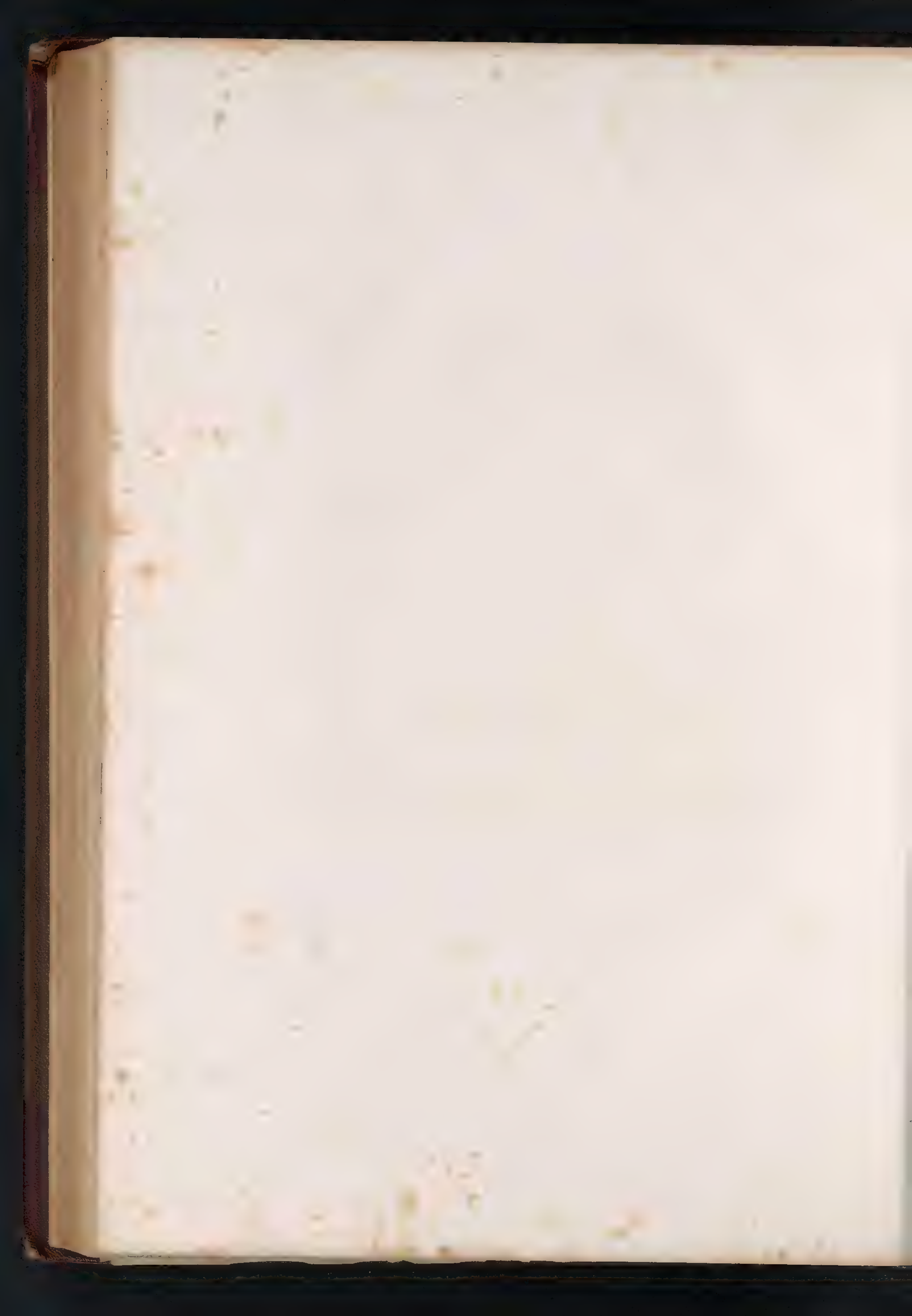




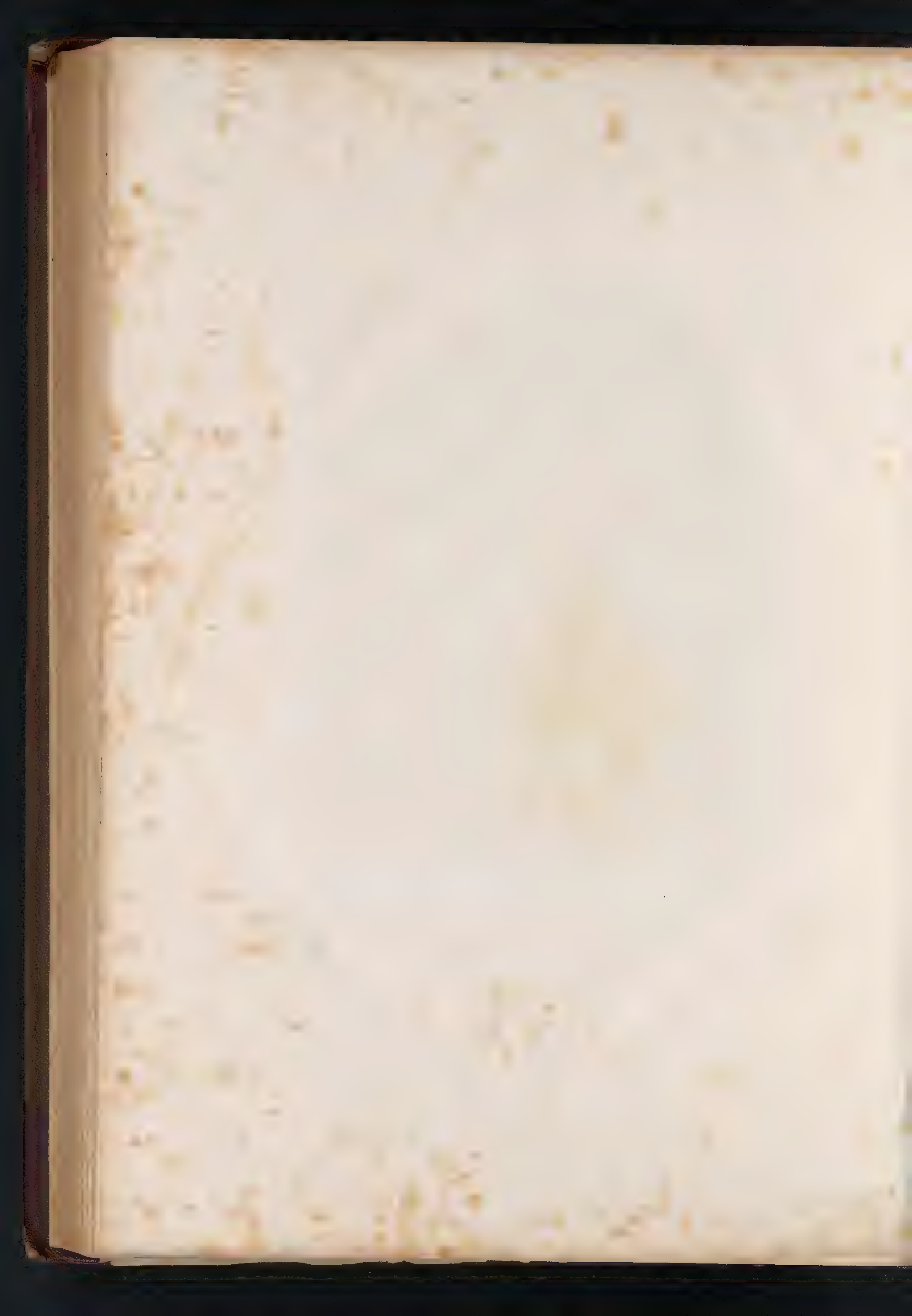


LINGELBACH



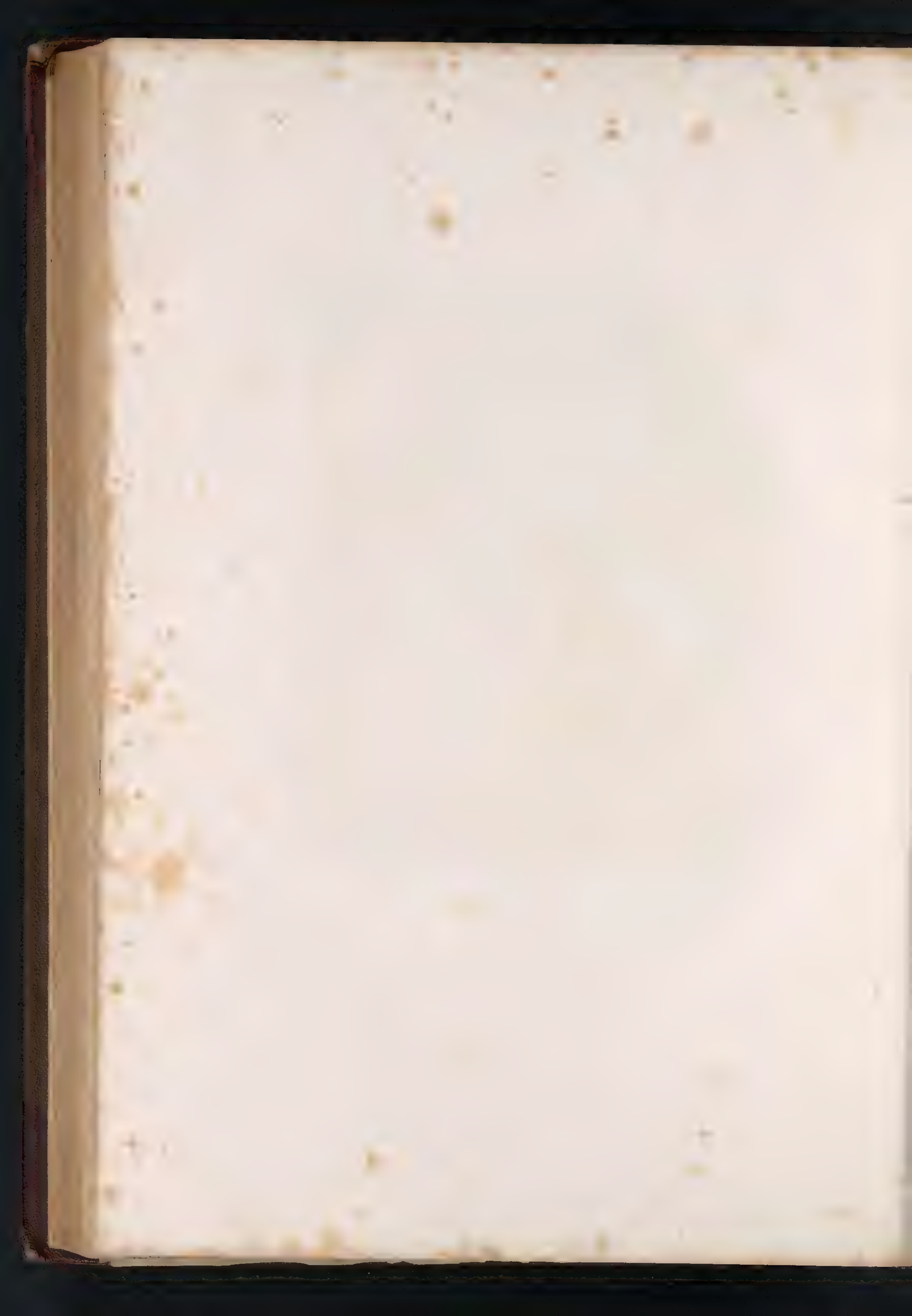




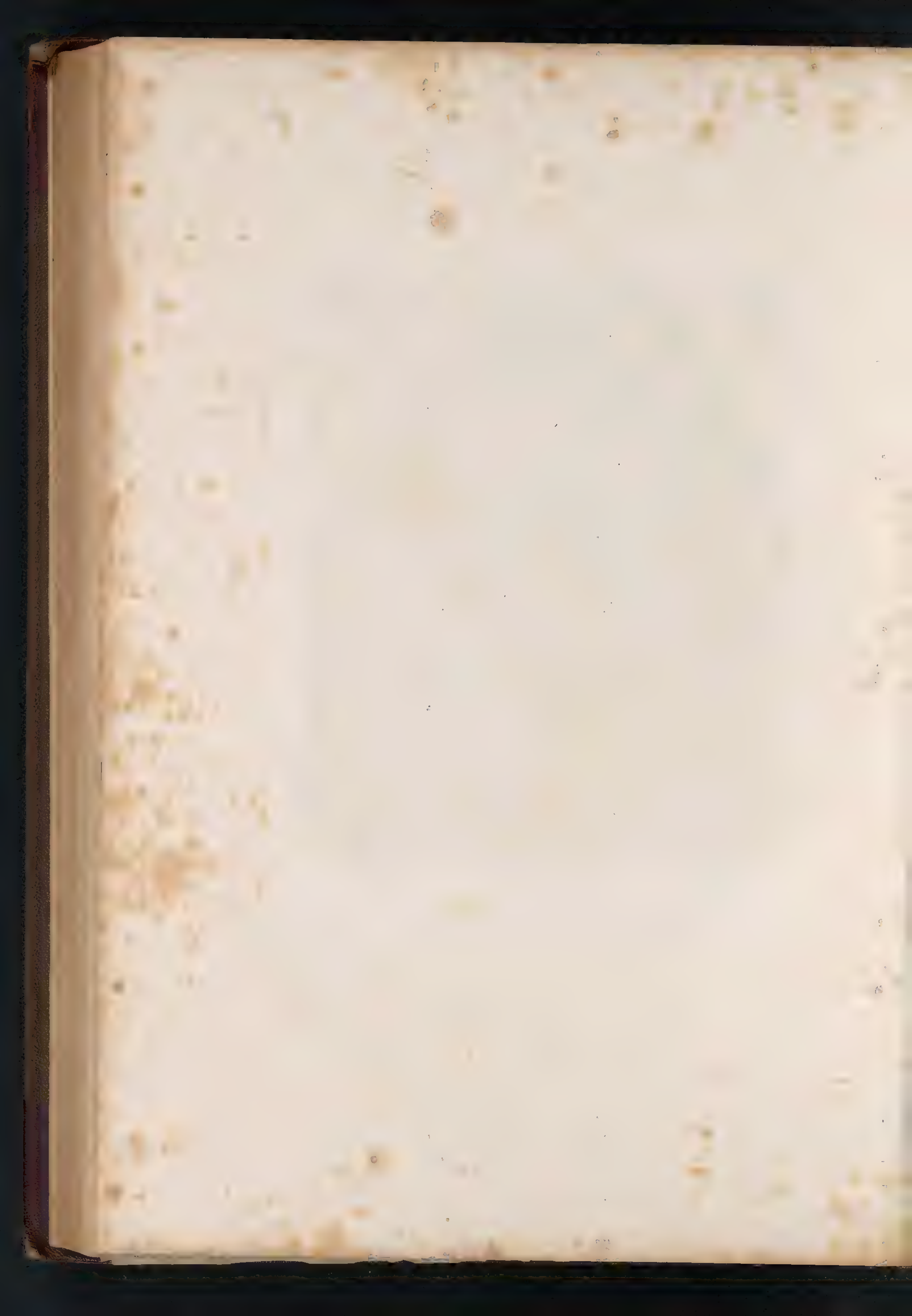


JEAN VAN LOO

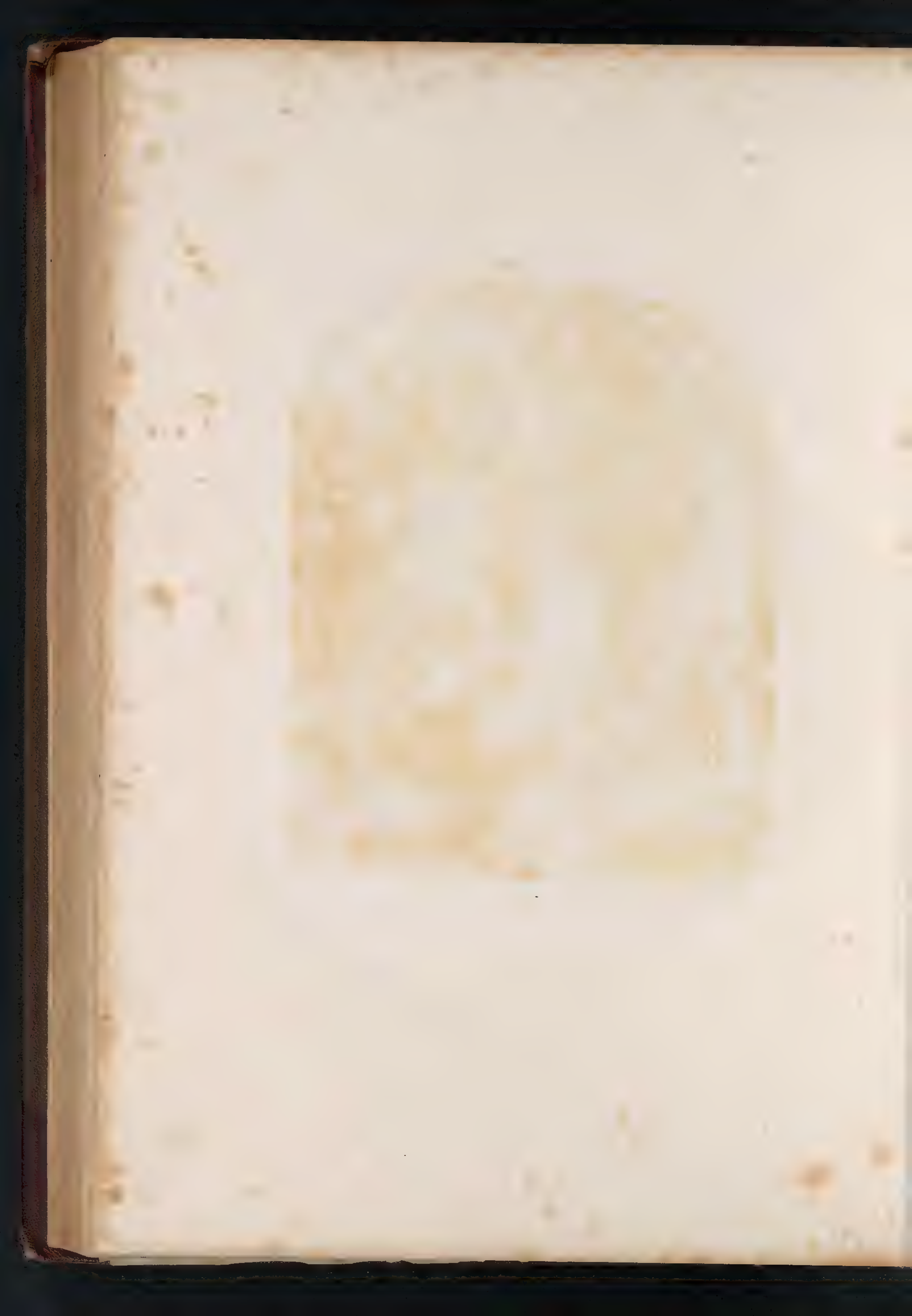




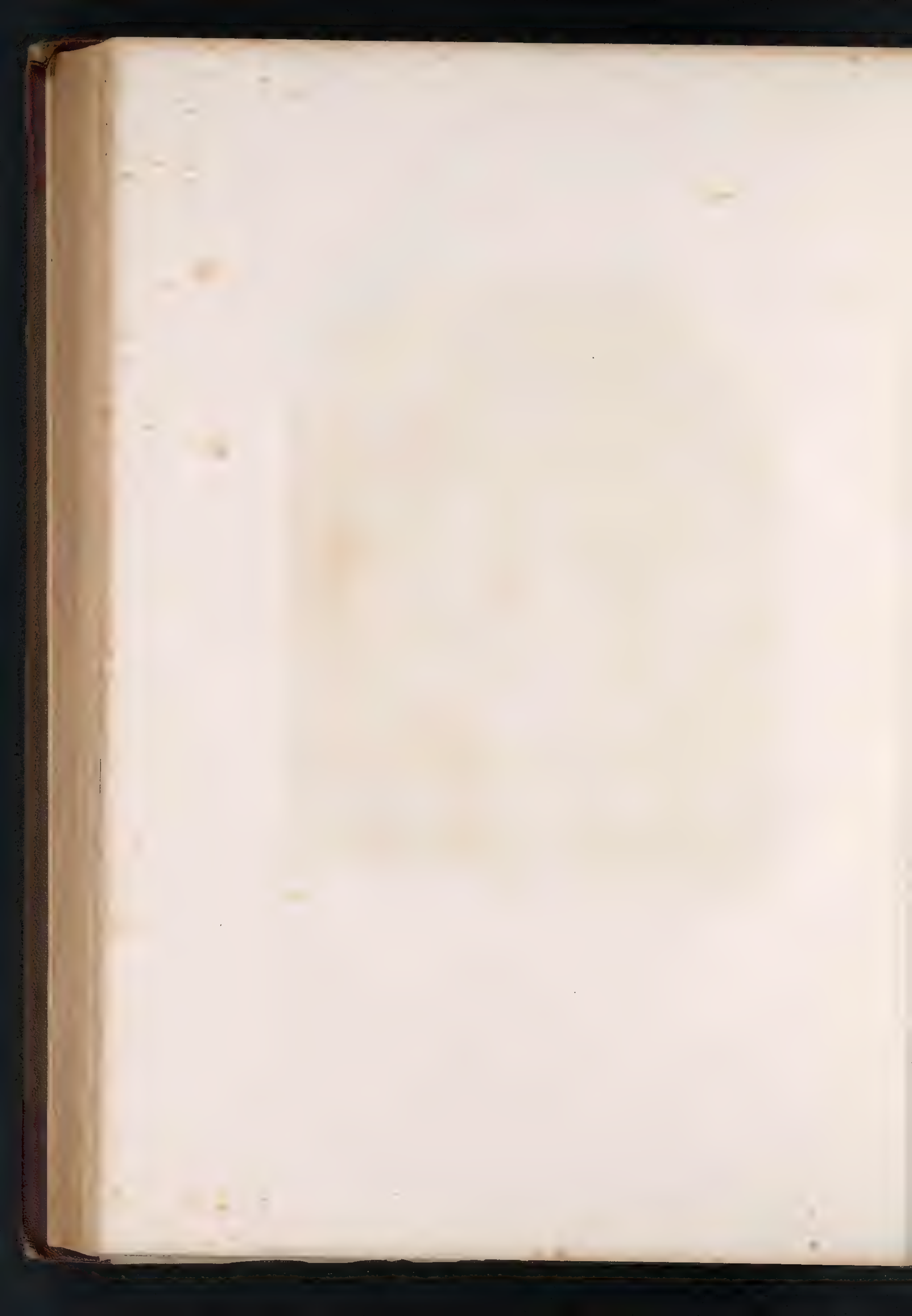




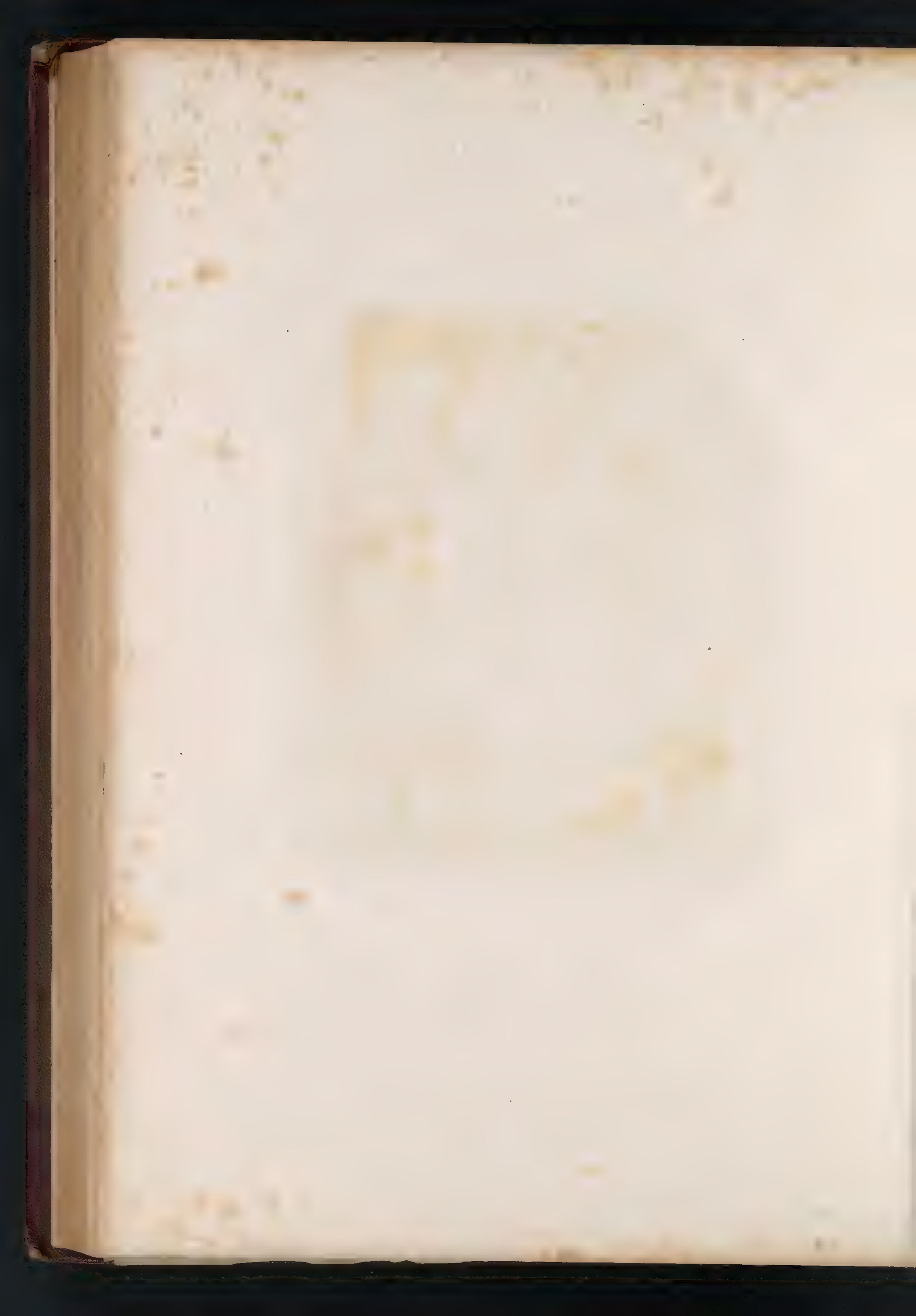




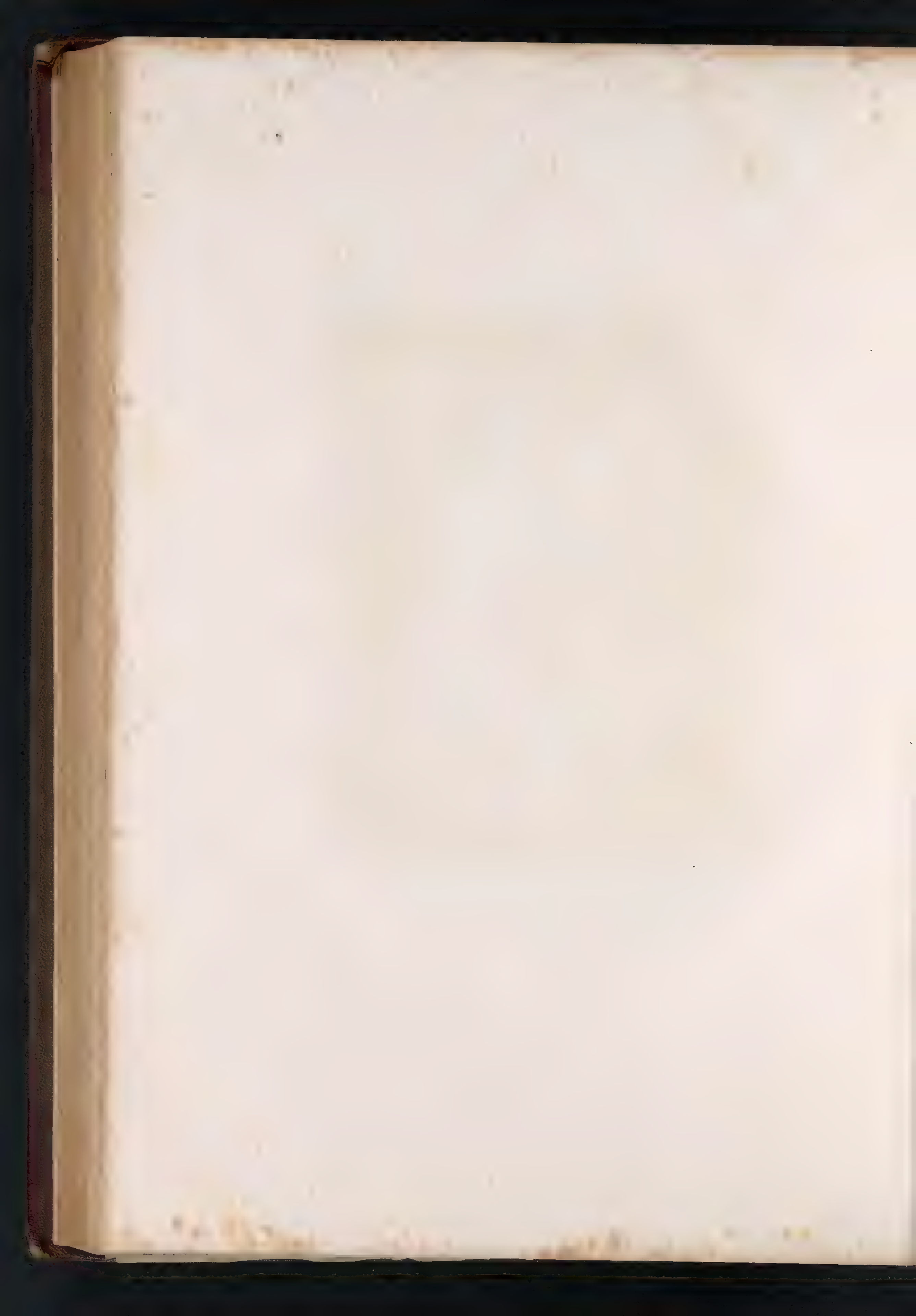












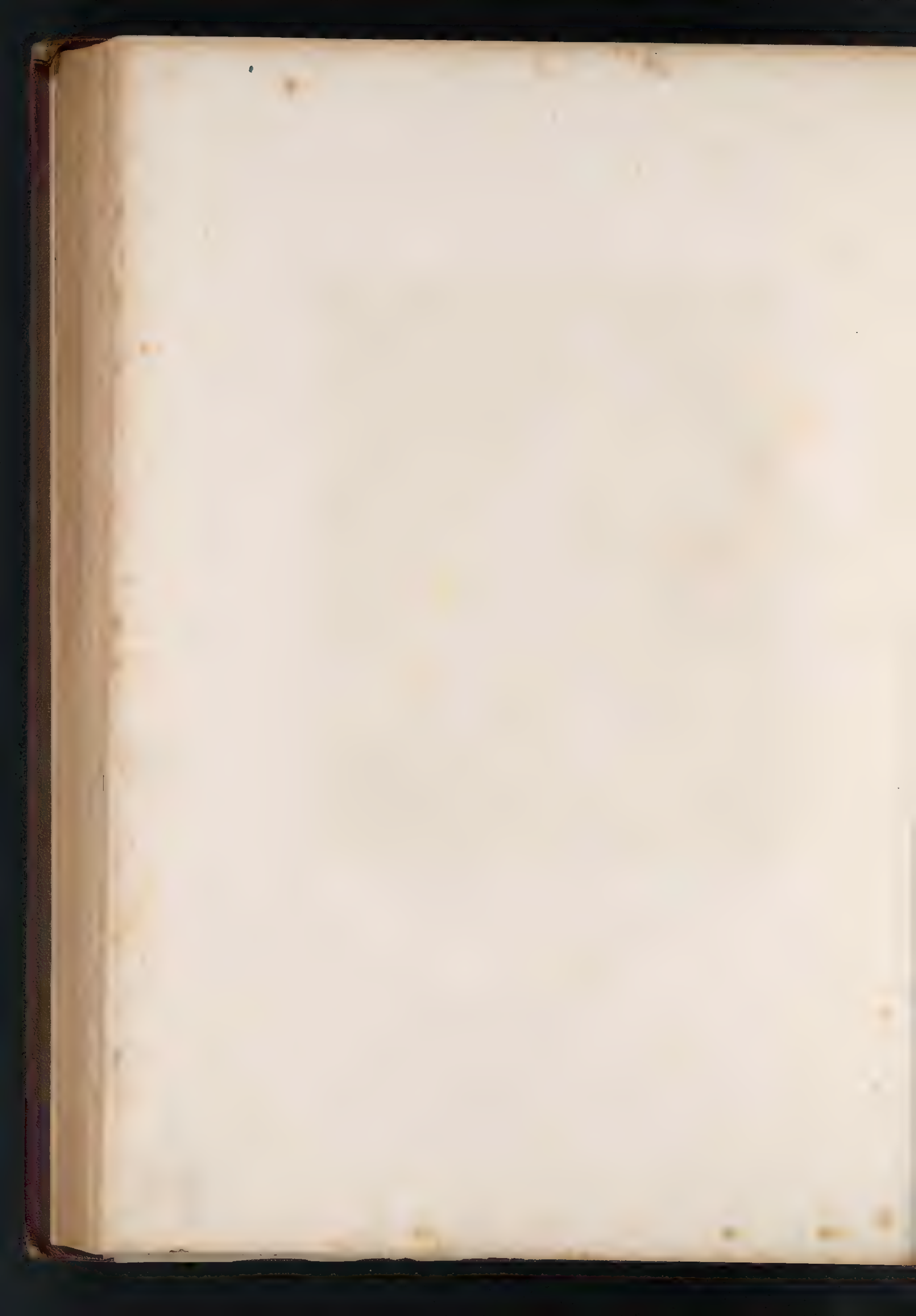




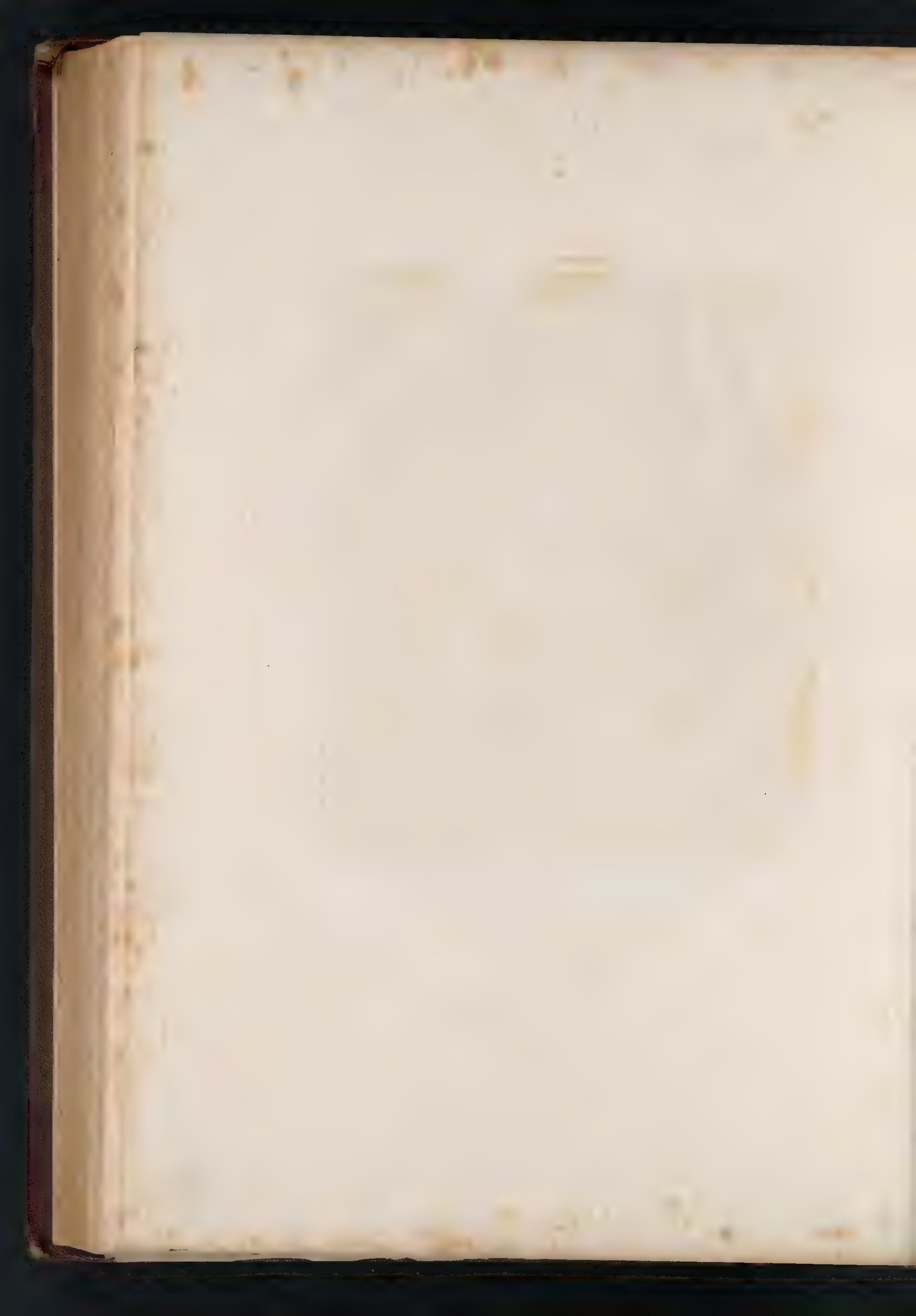




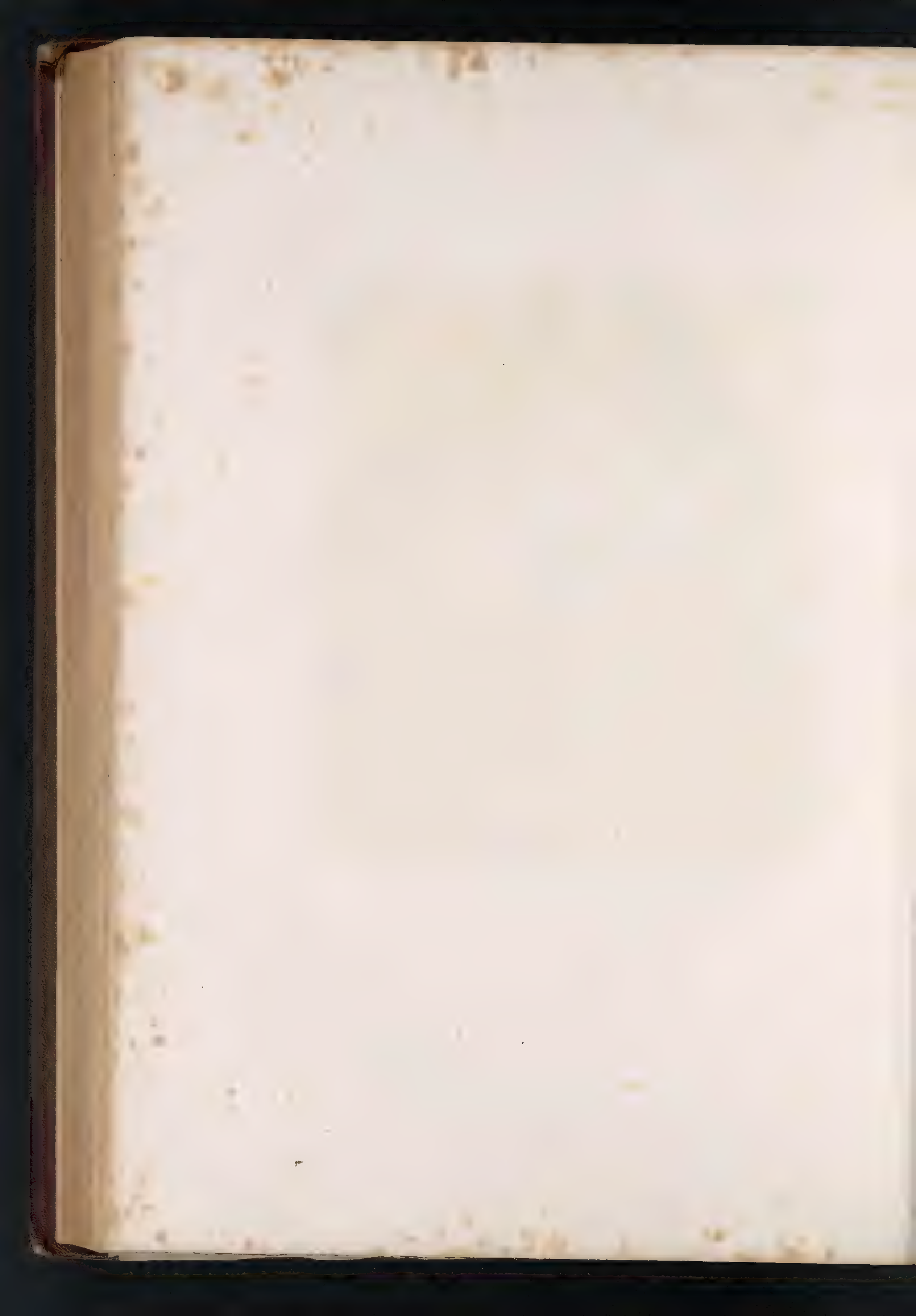
















A. VAN OSTADE



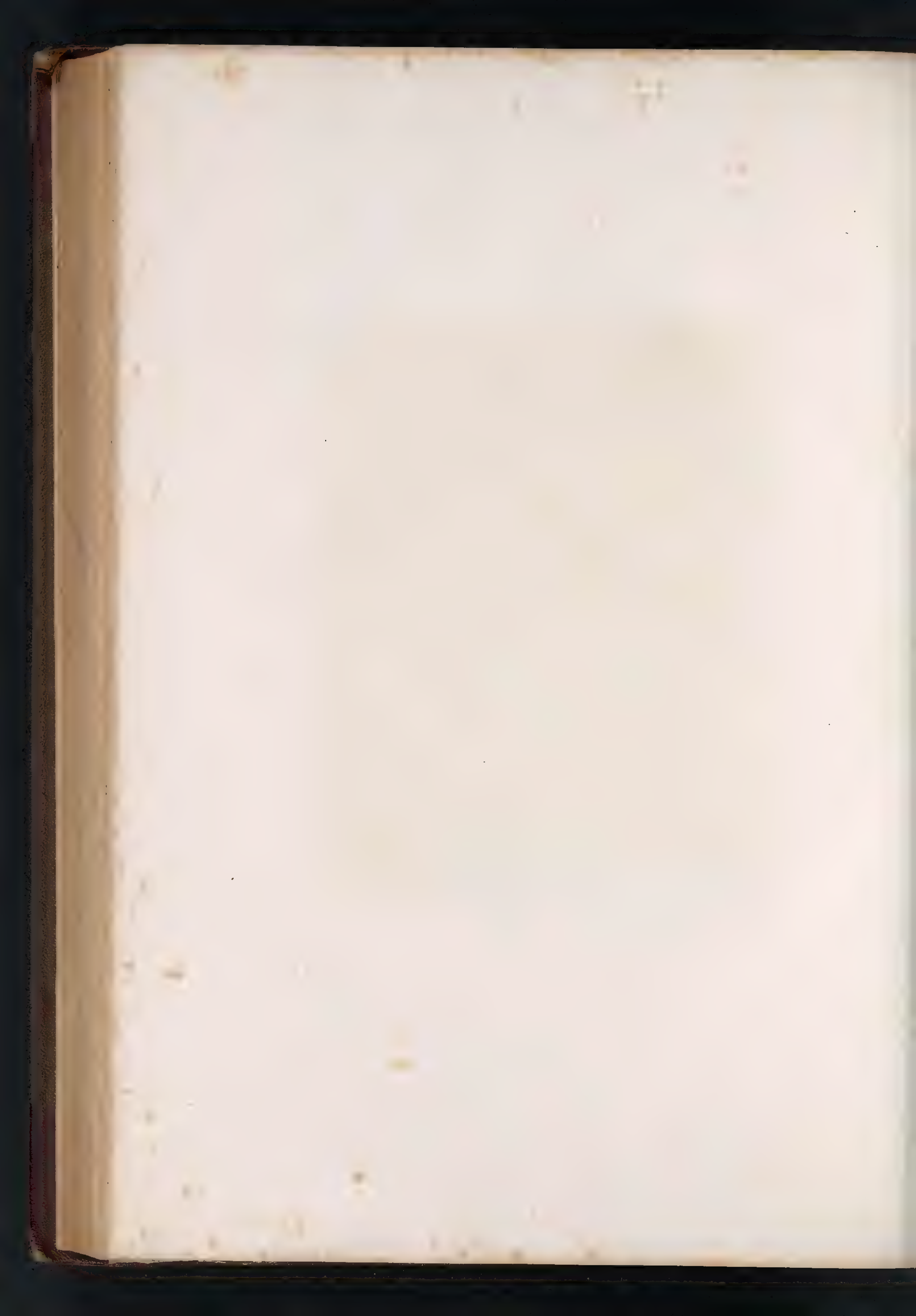
LA TREILLE



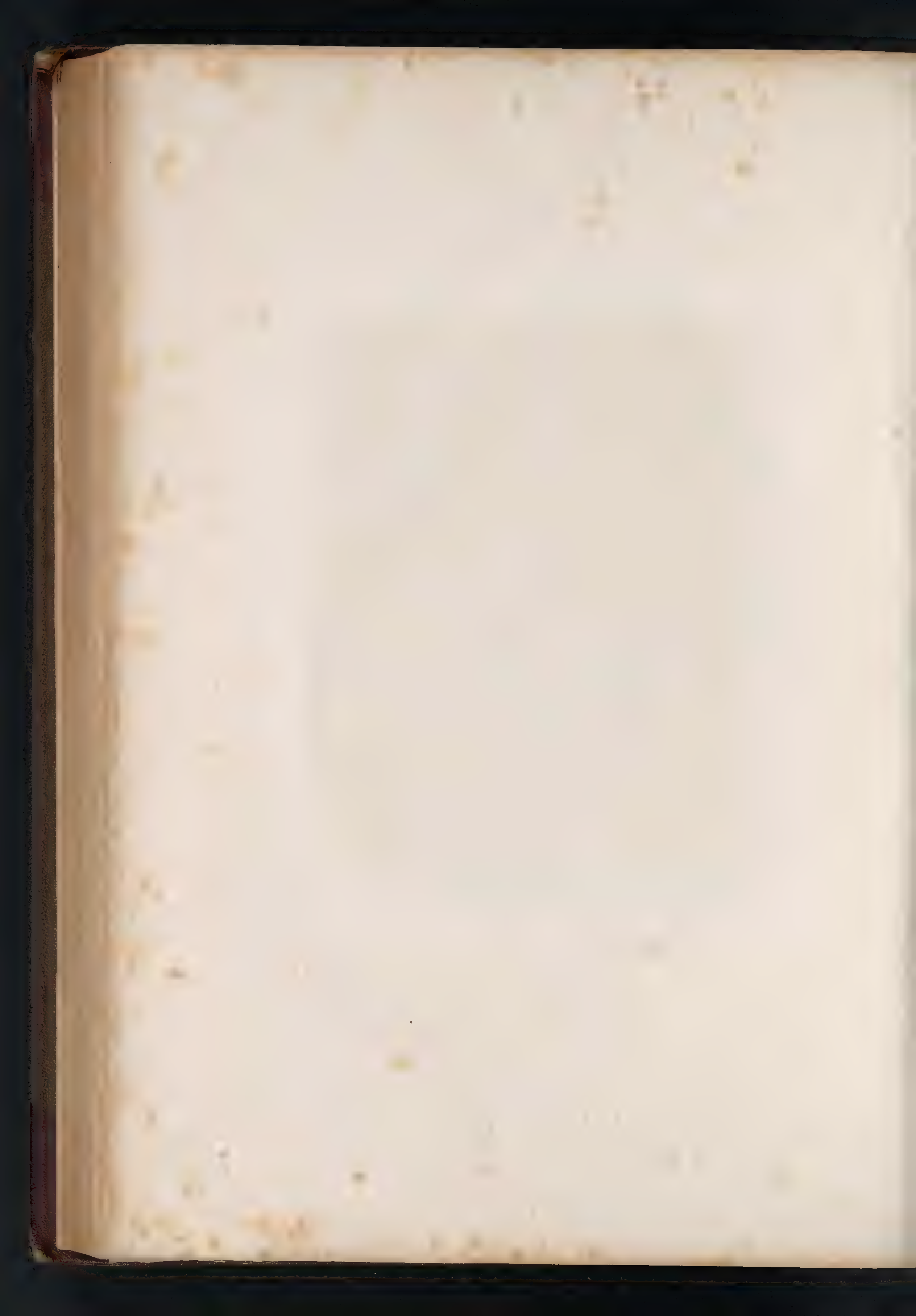




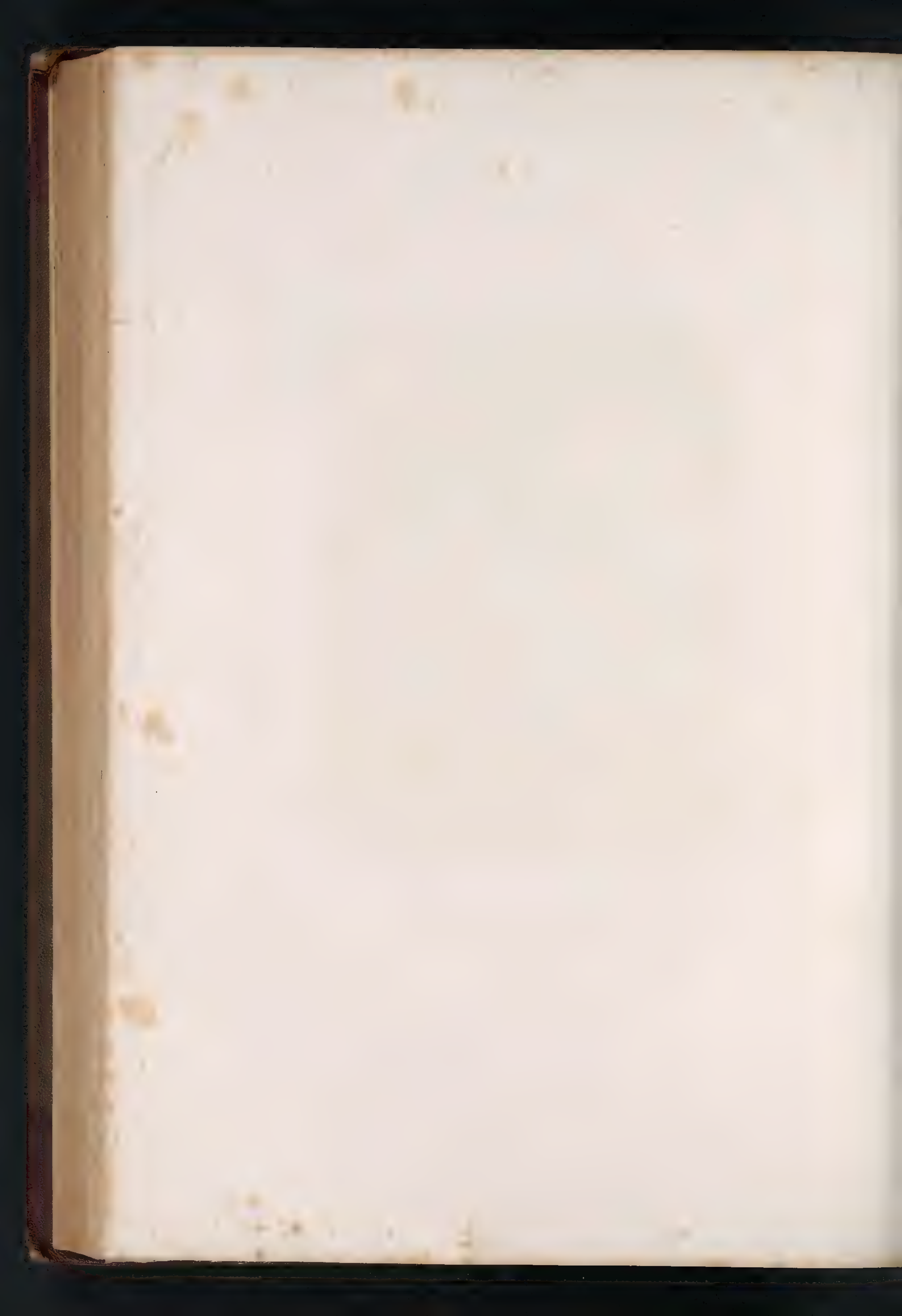




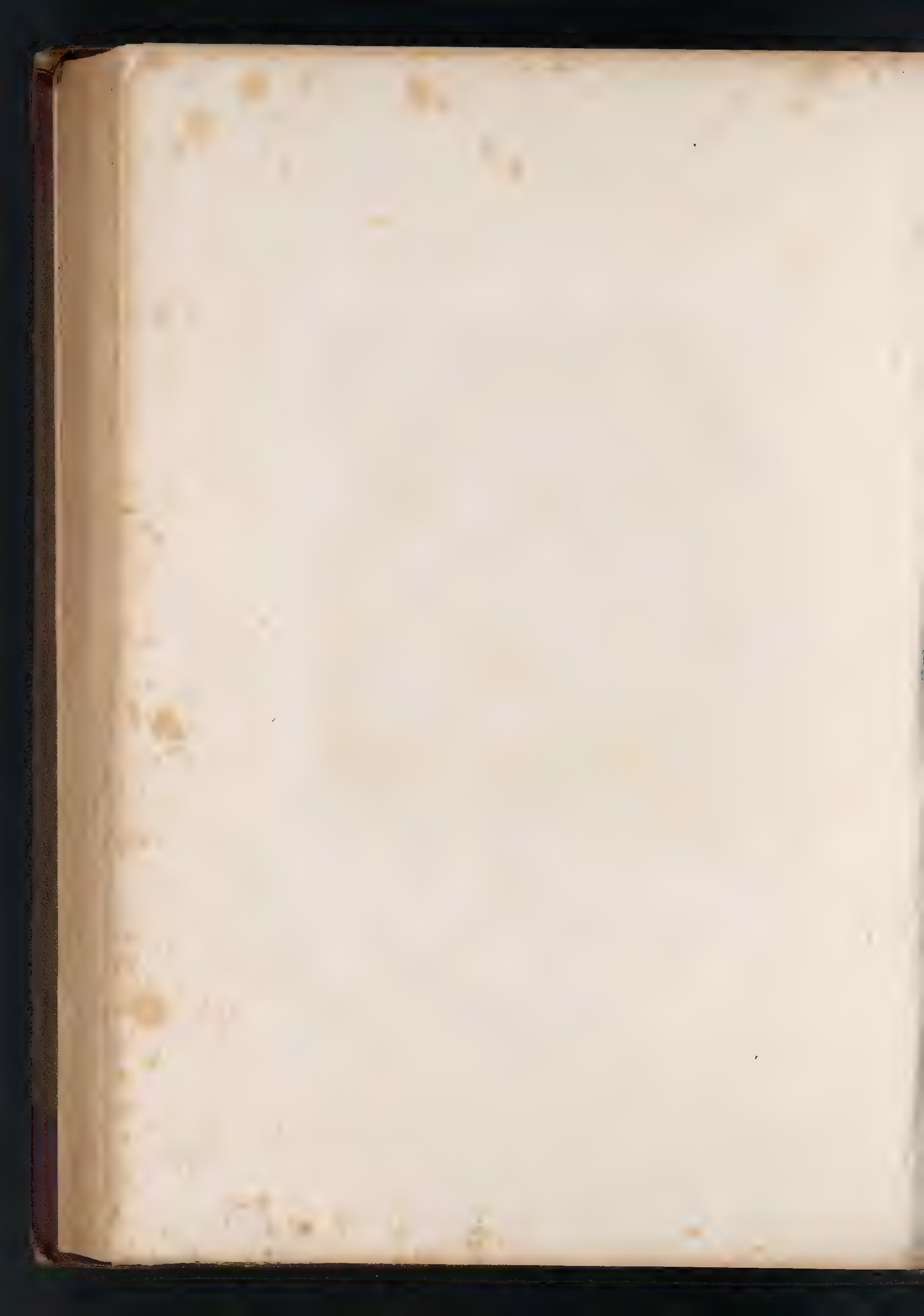




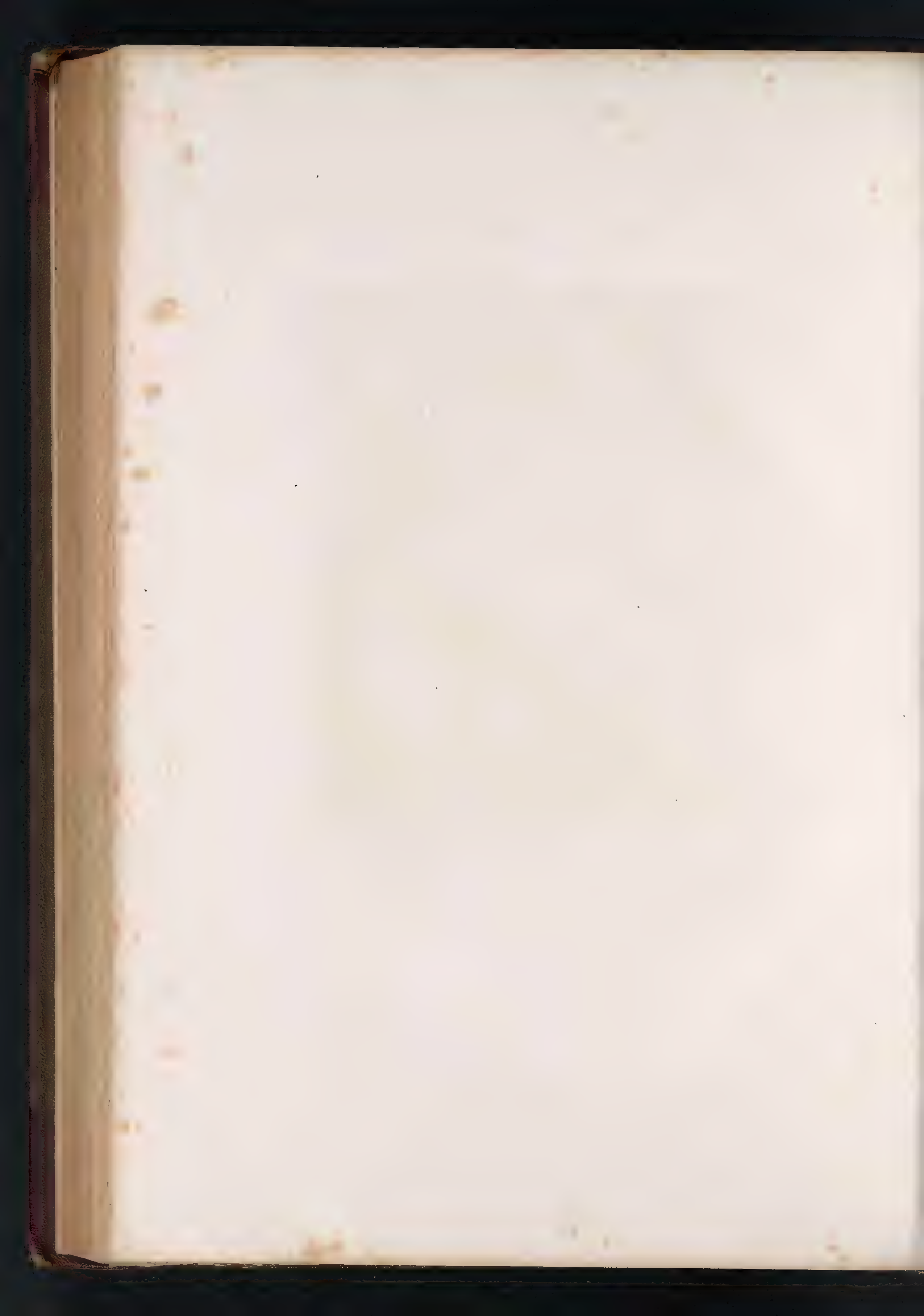








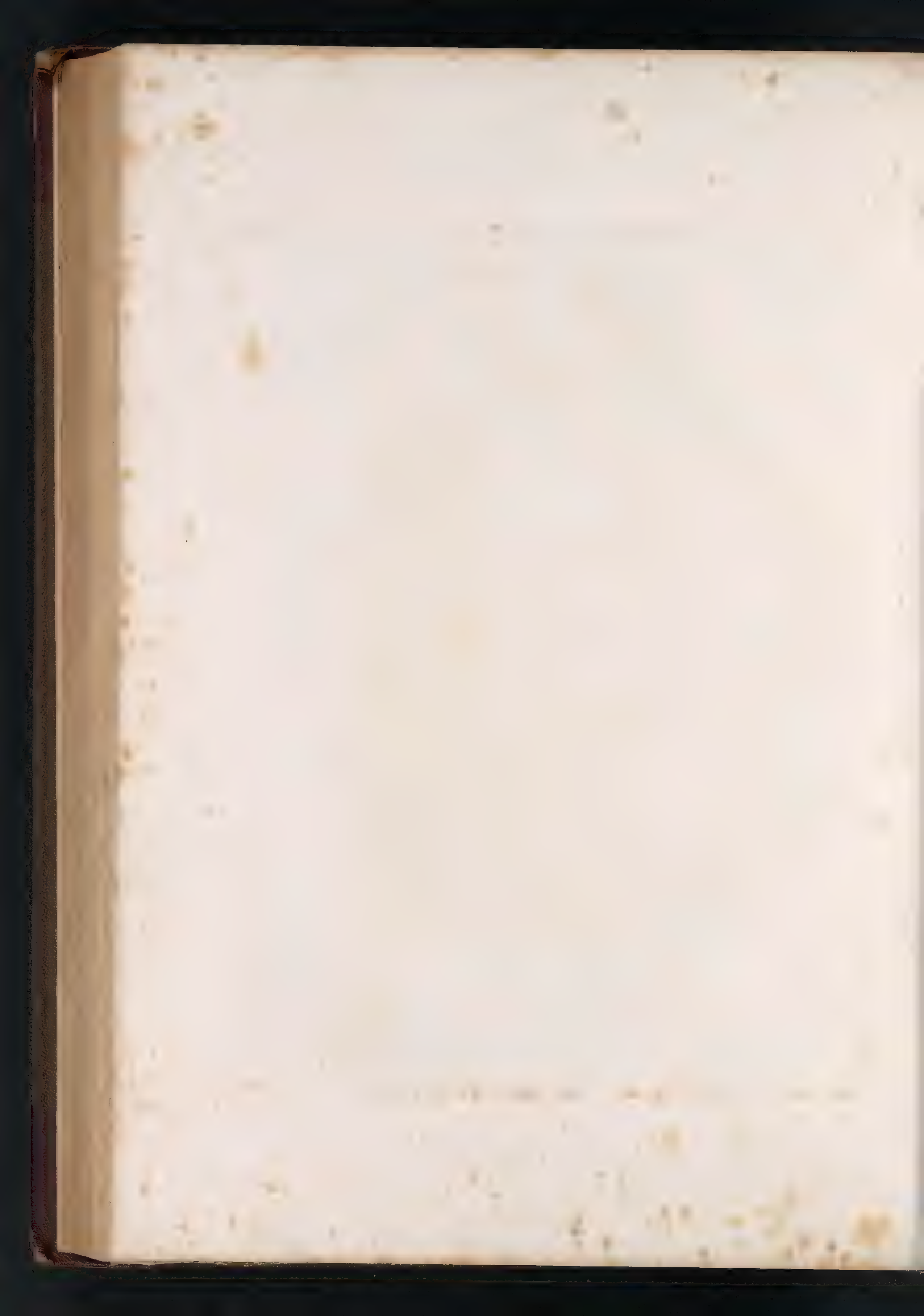








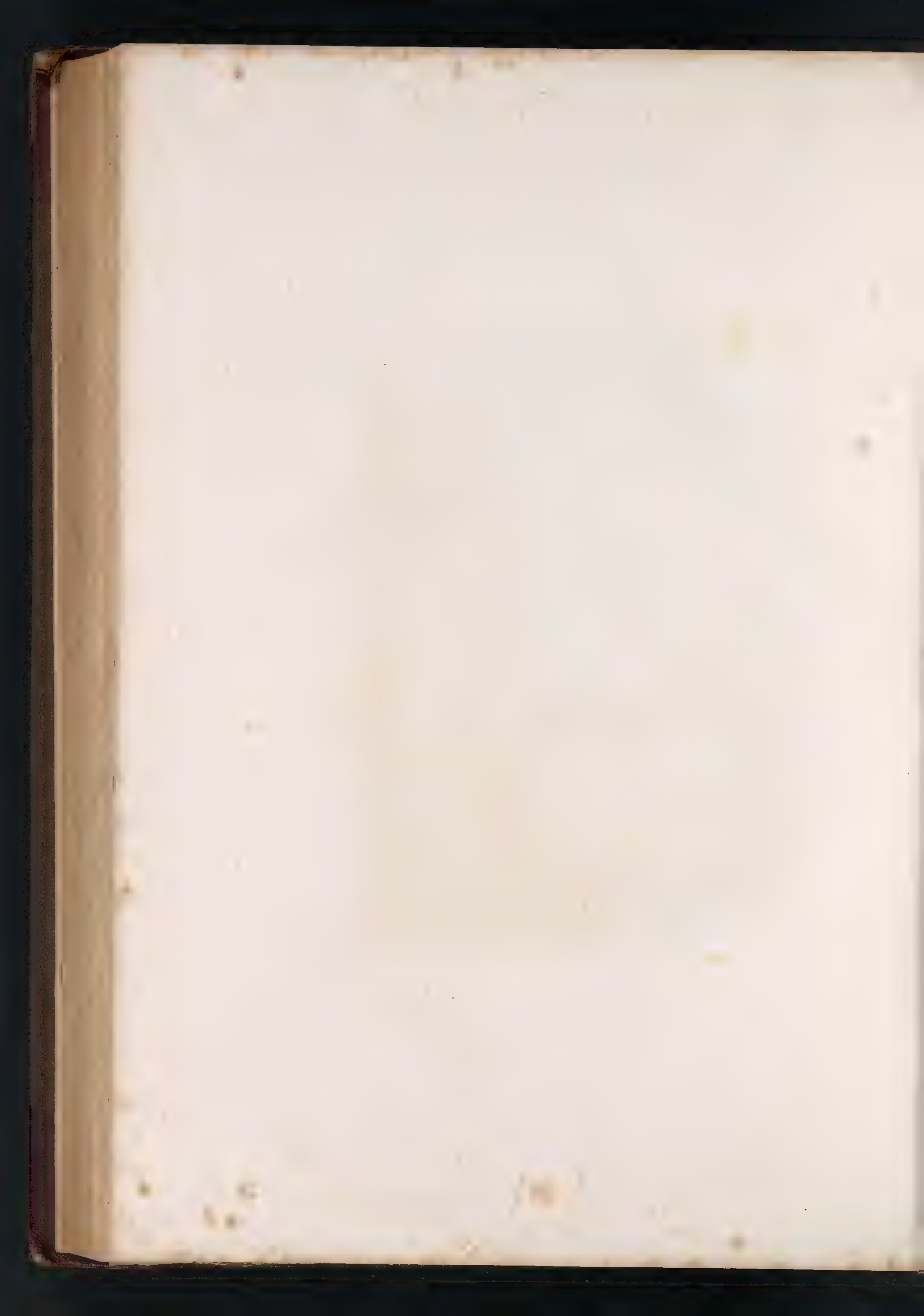








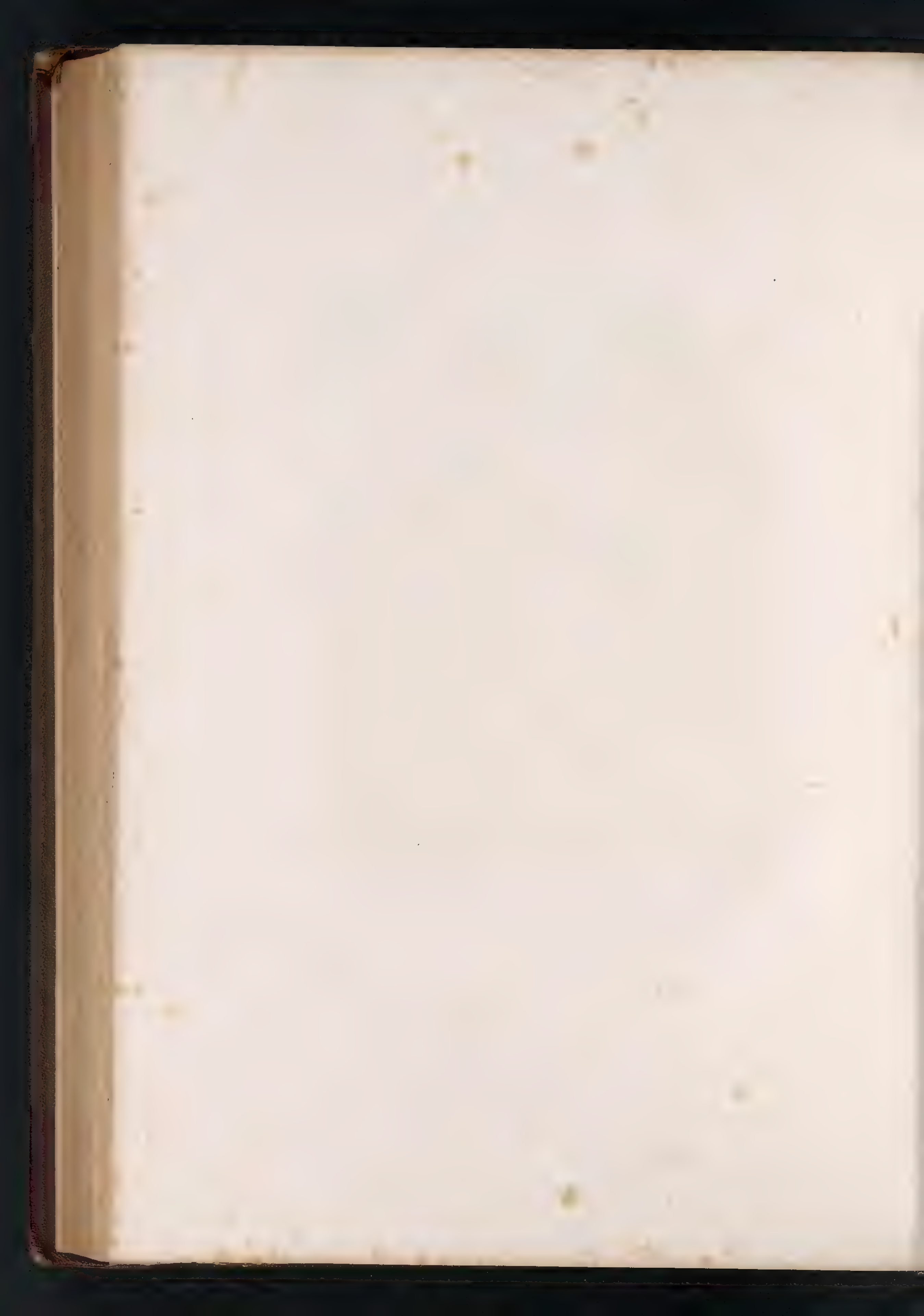




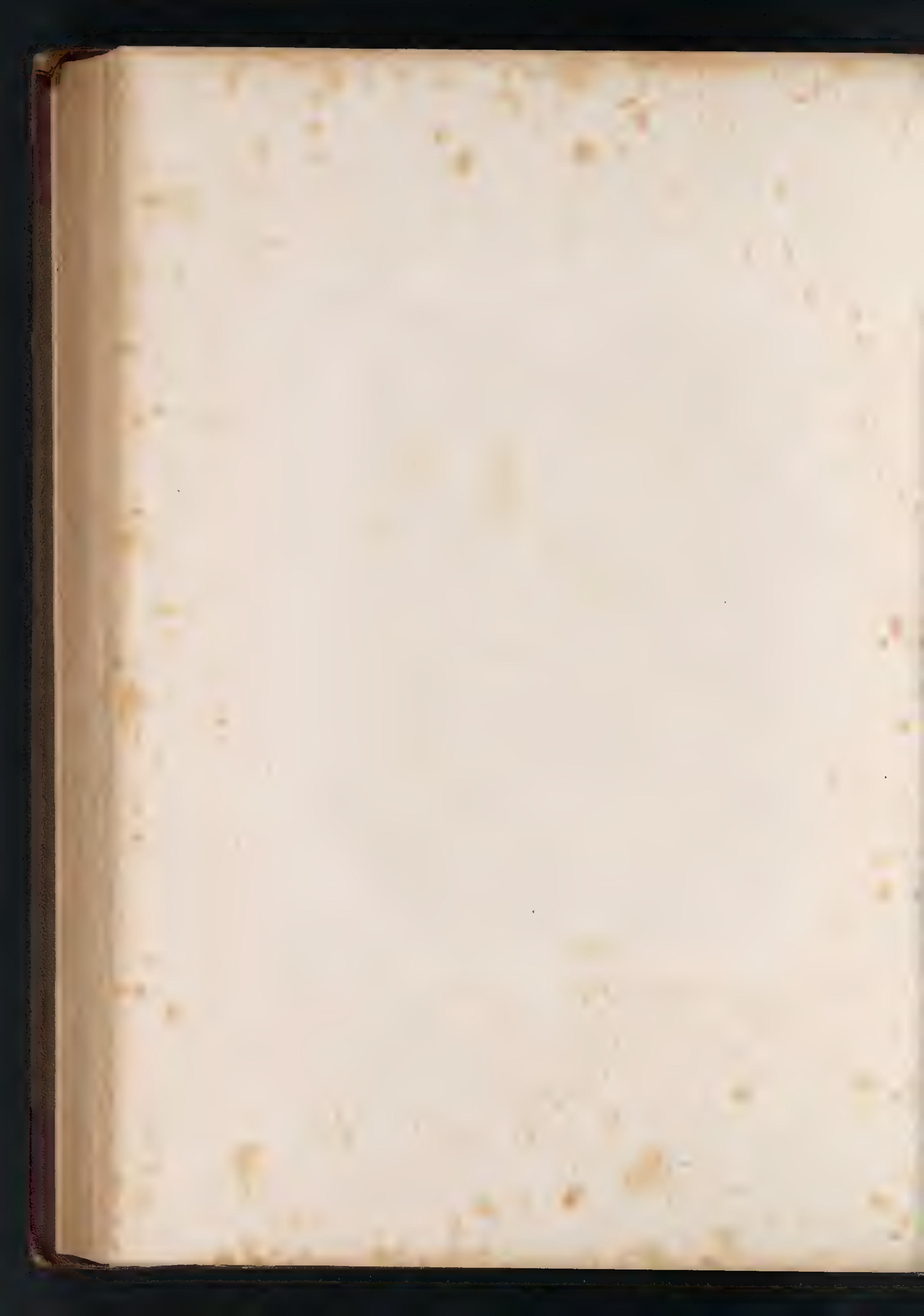




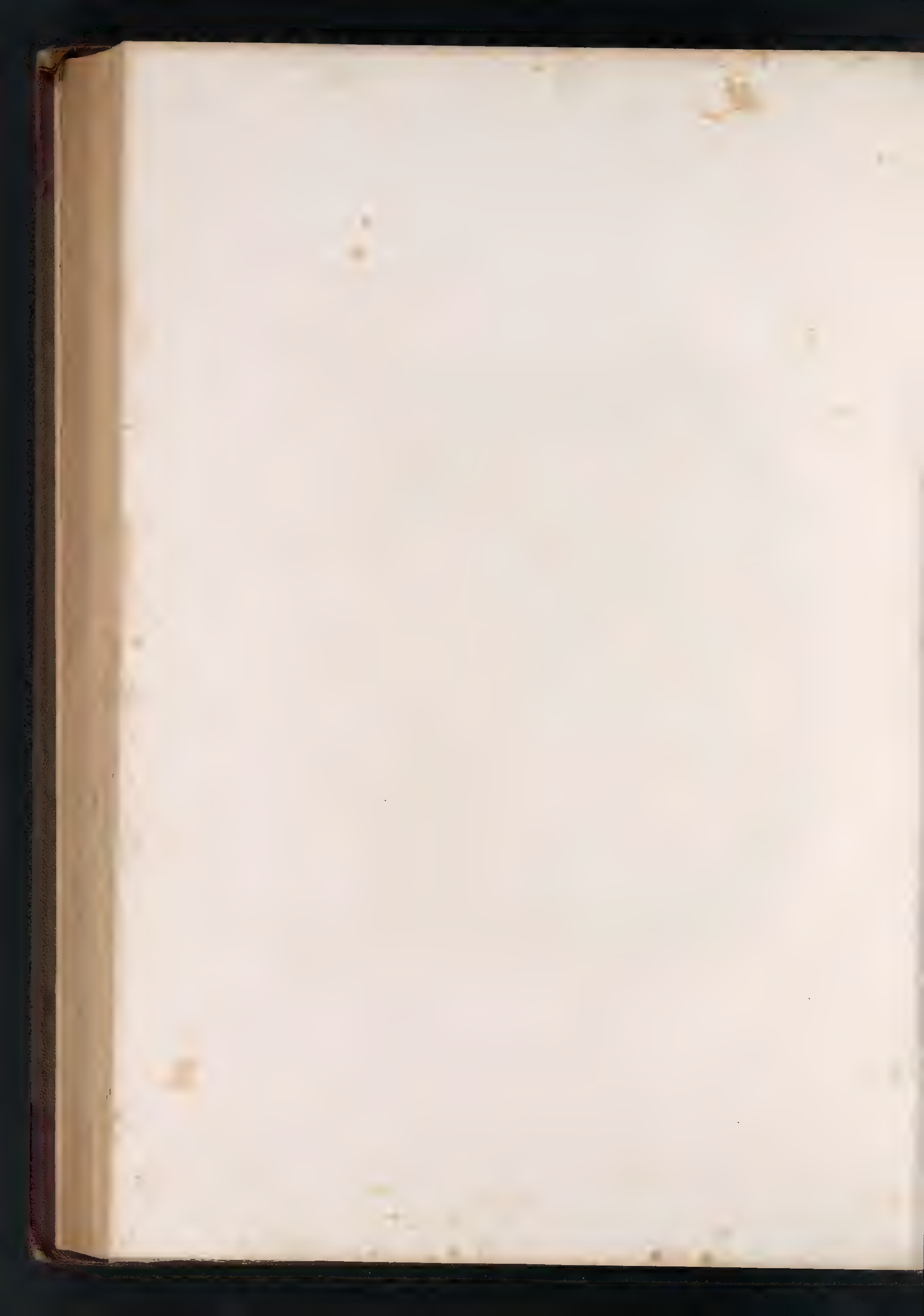




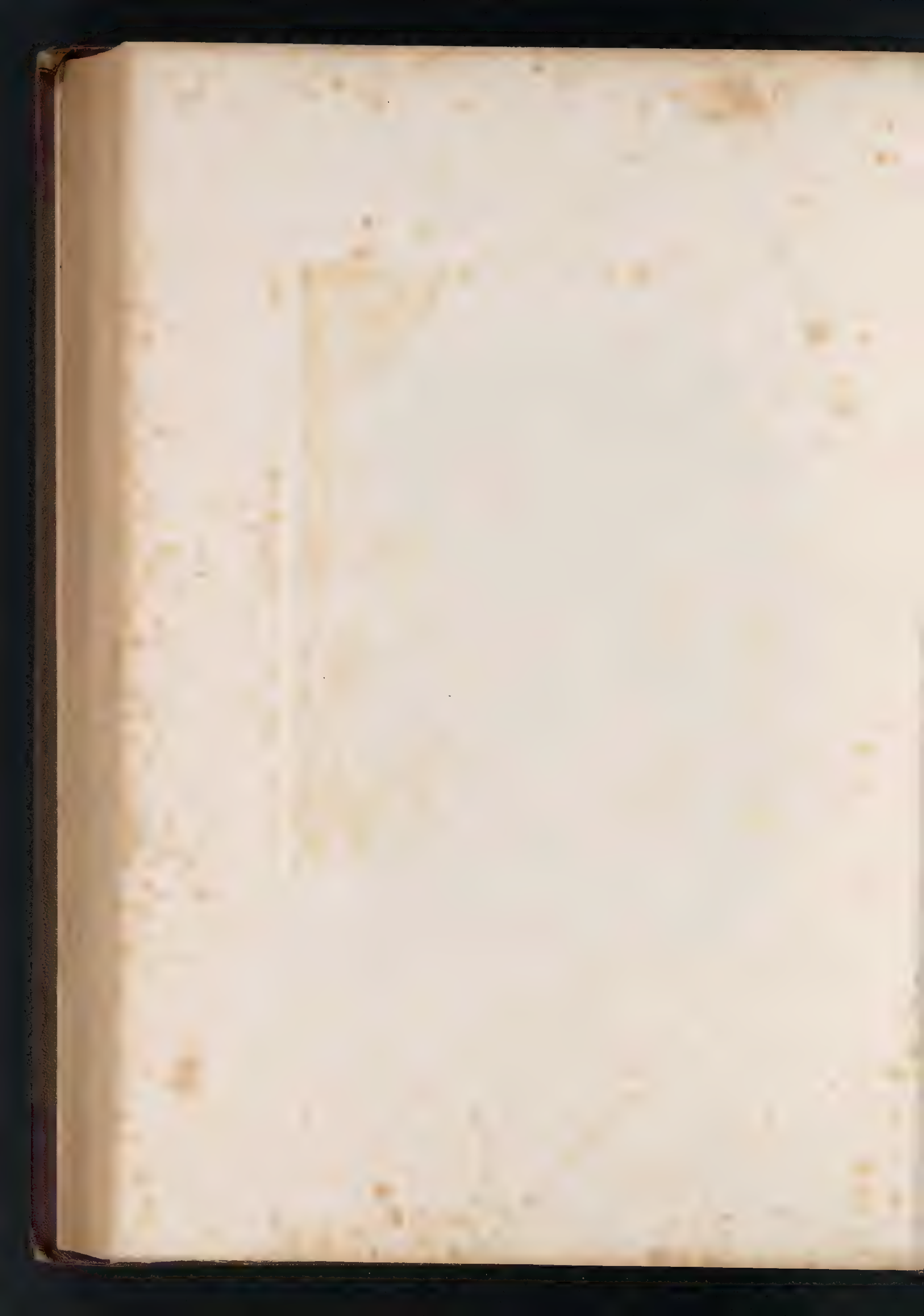




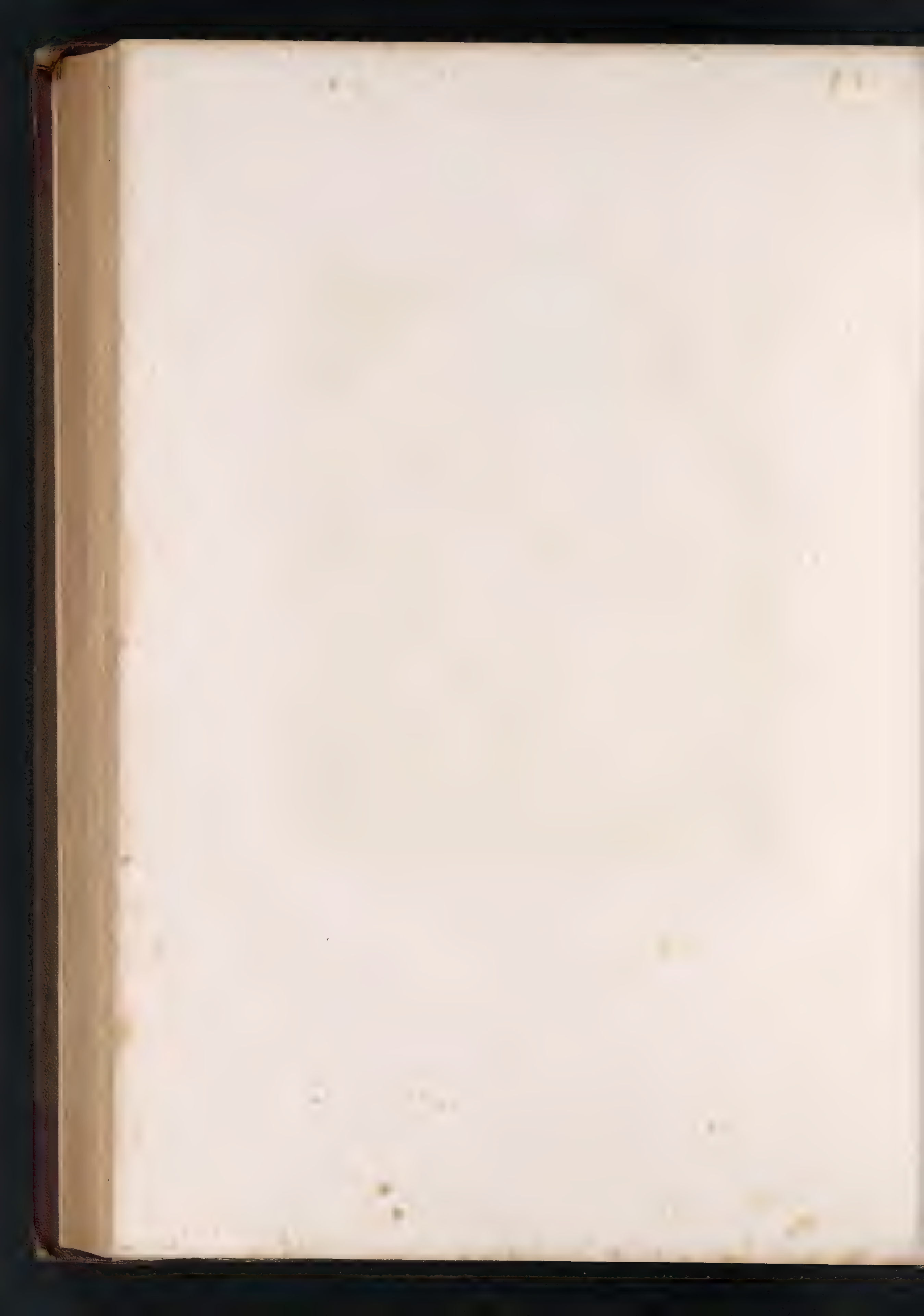




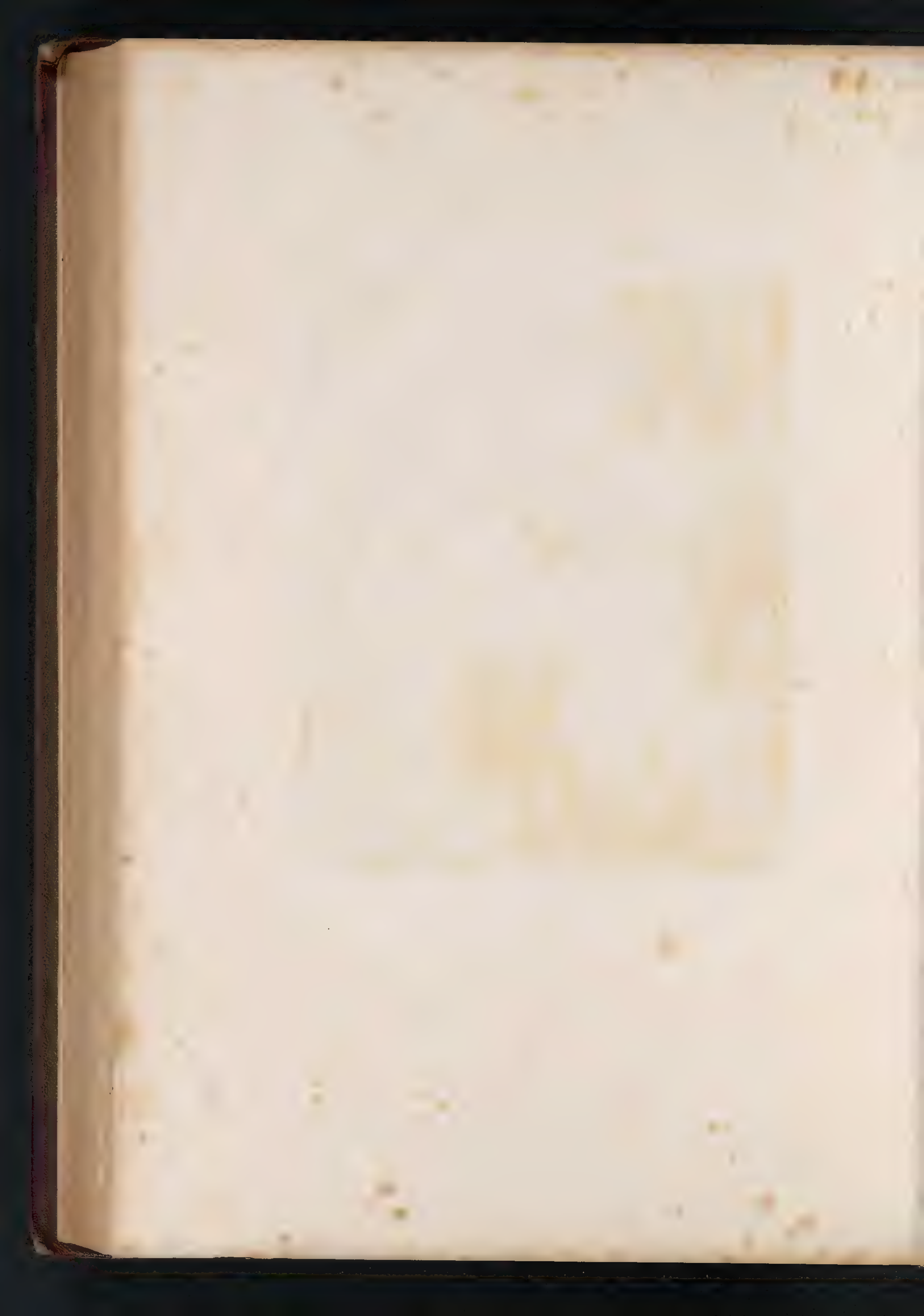














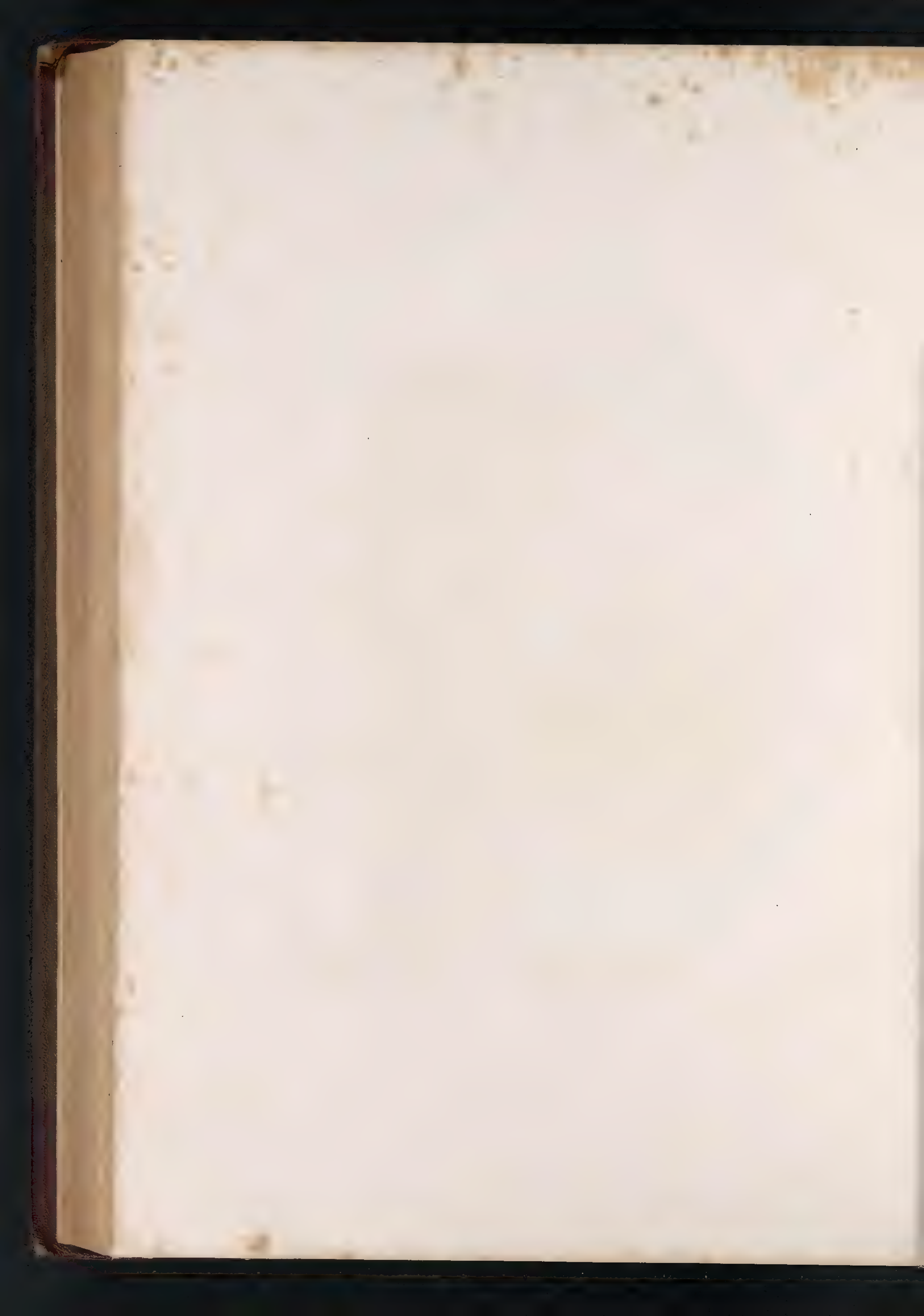
[illegible] DEJA[illegible]







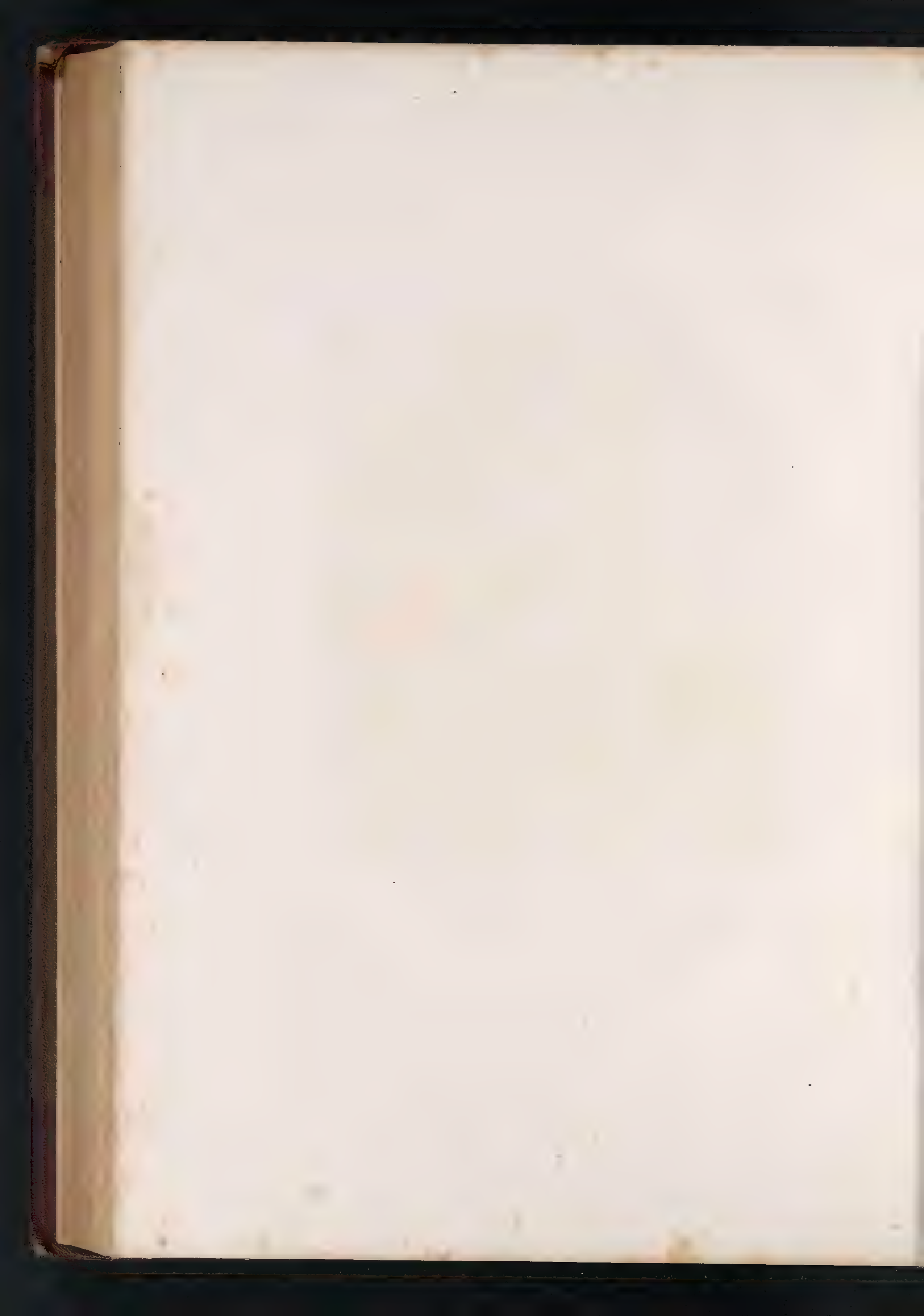




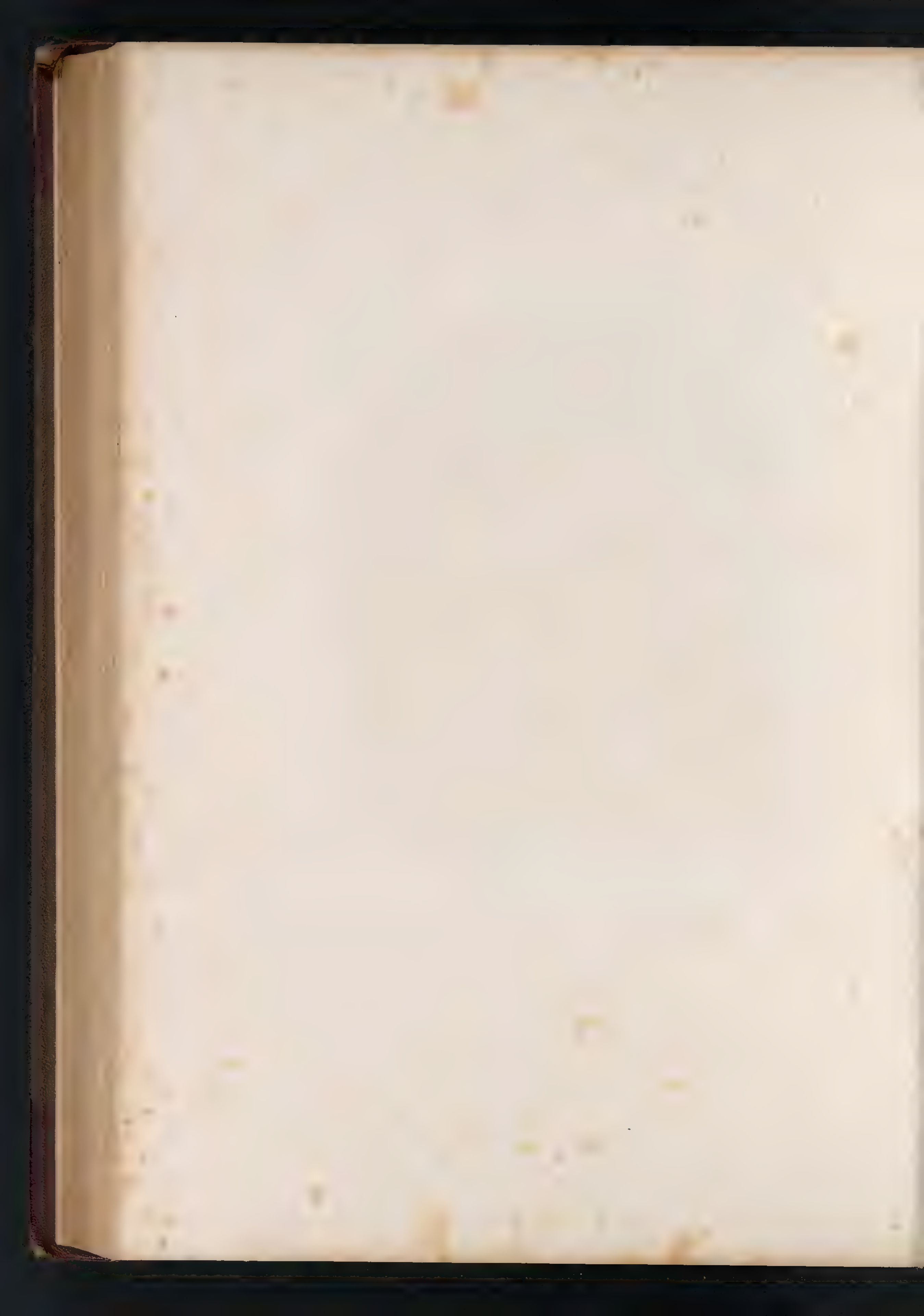








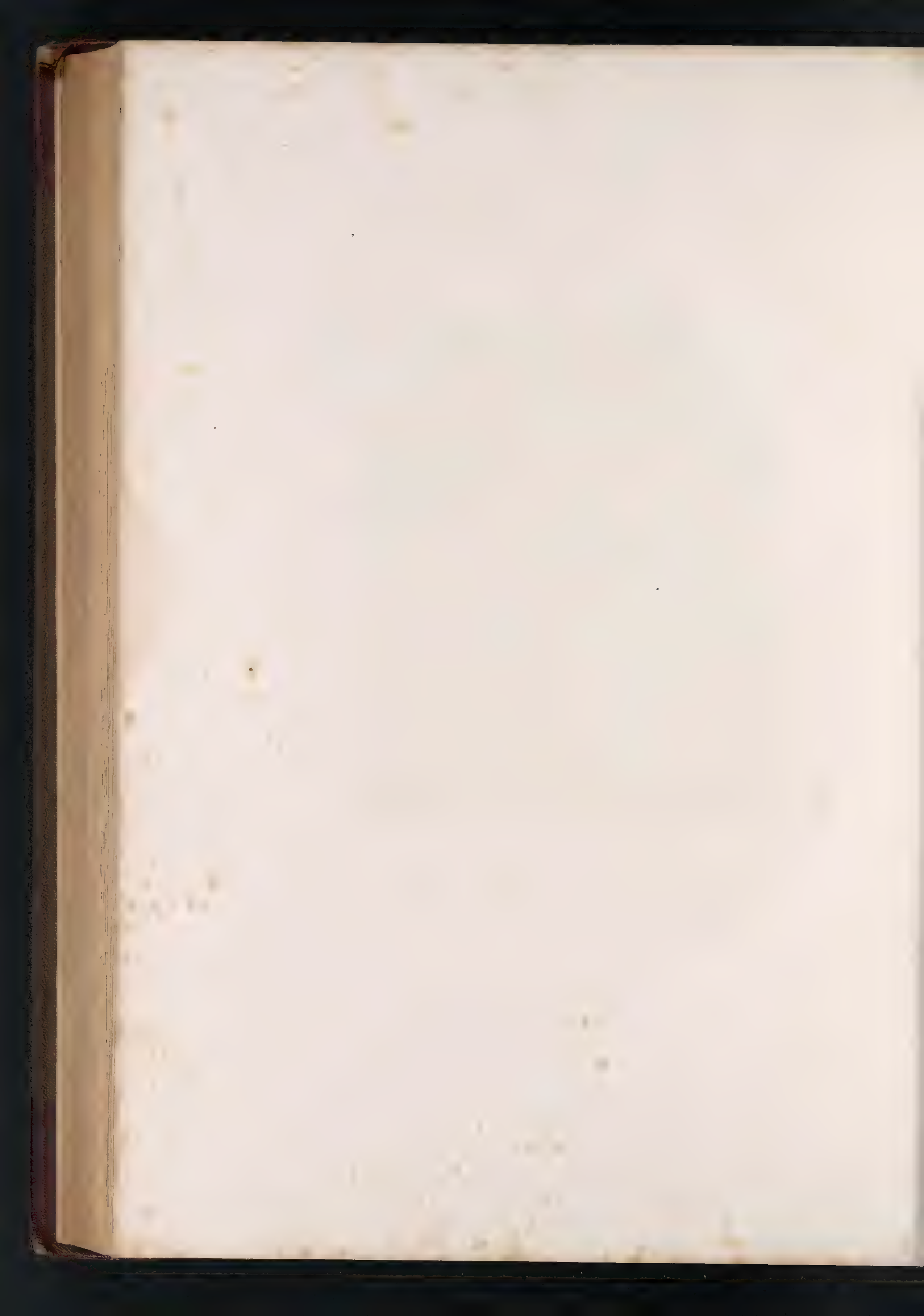




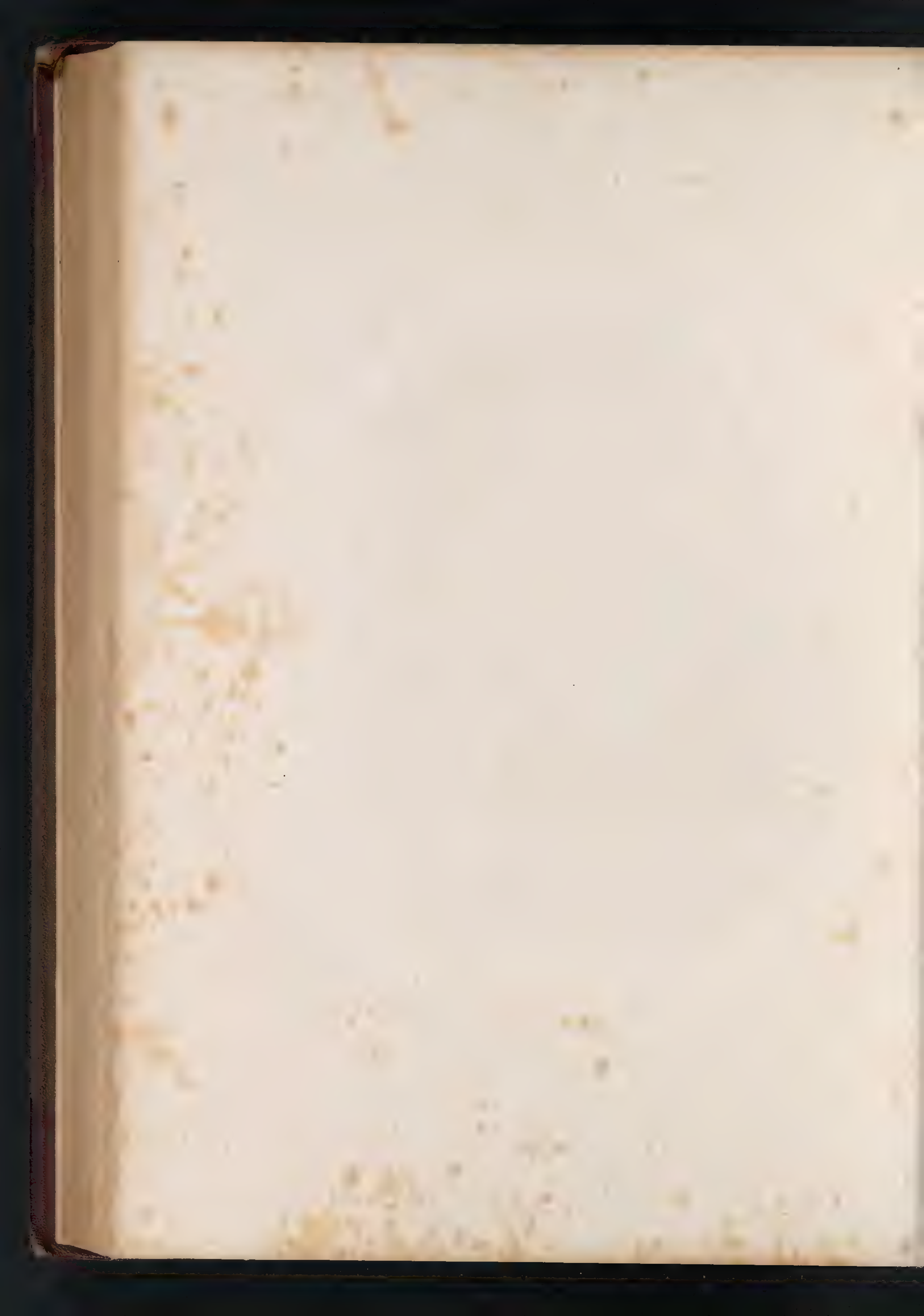
JEAN STEEN



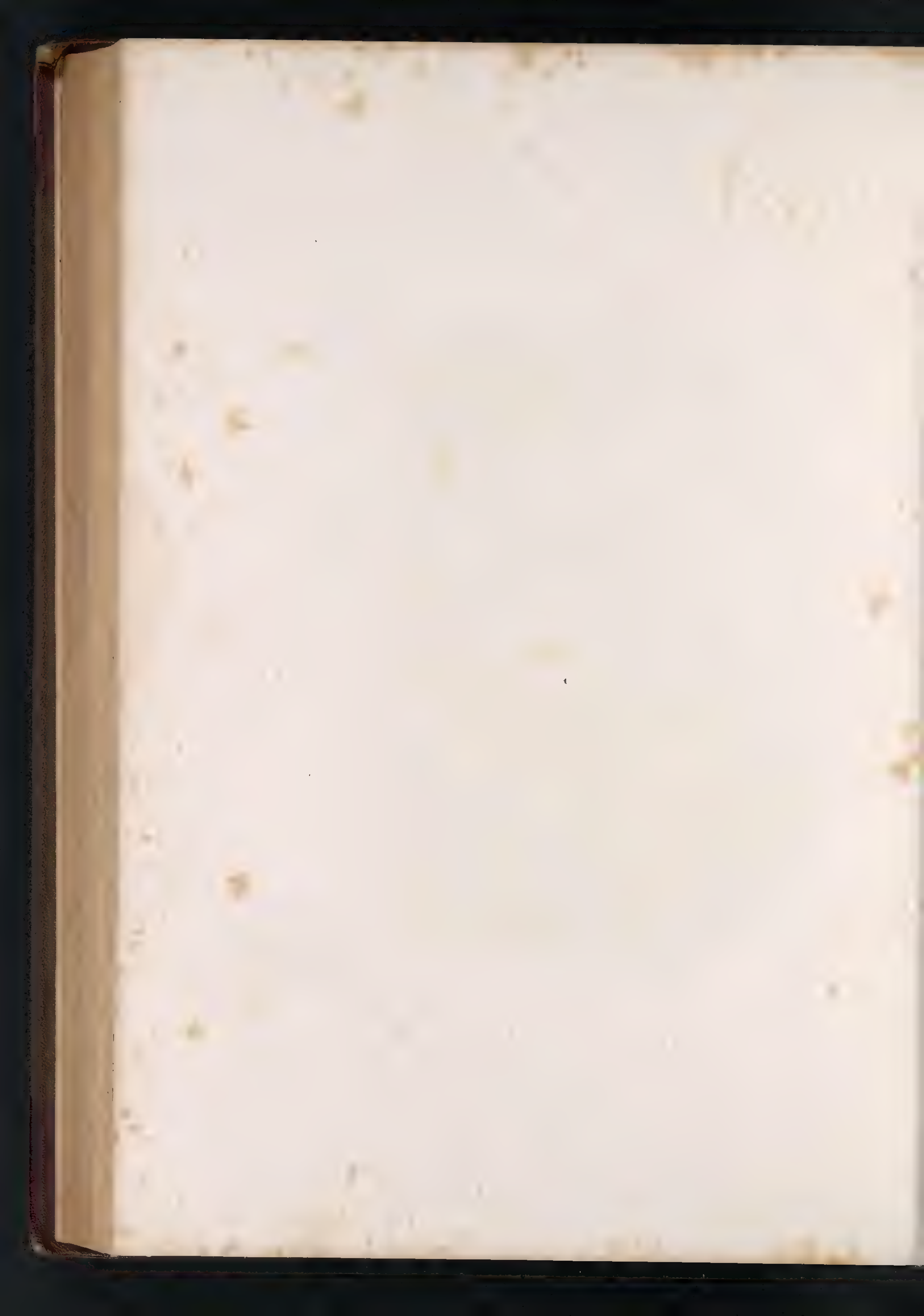
LES JOUEURS DE BOULE.







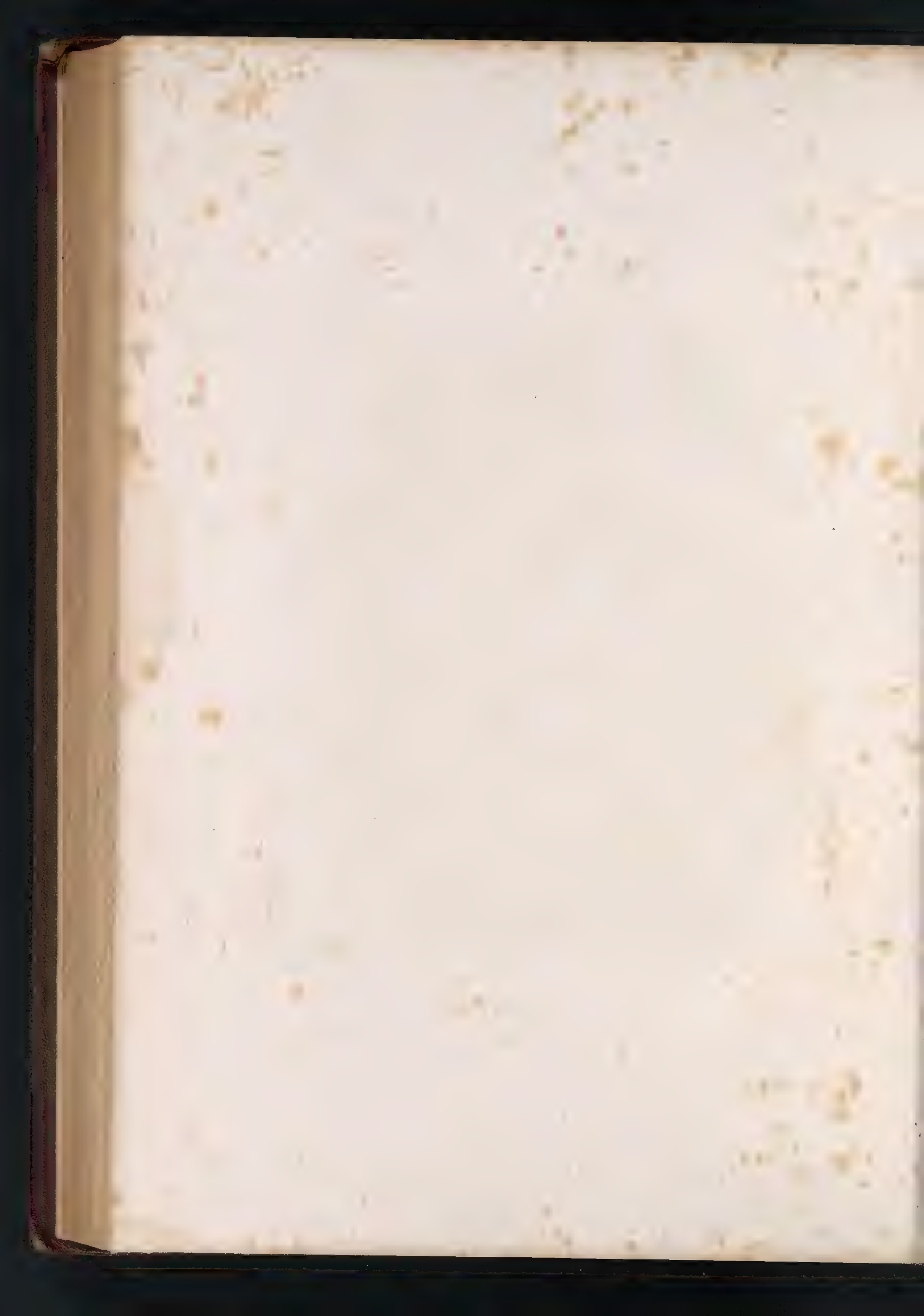








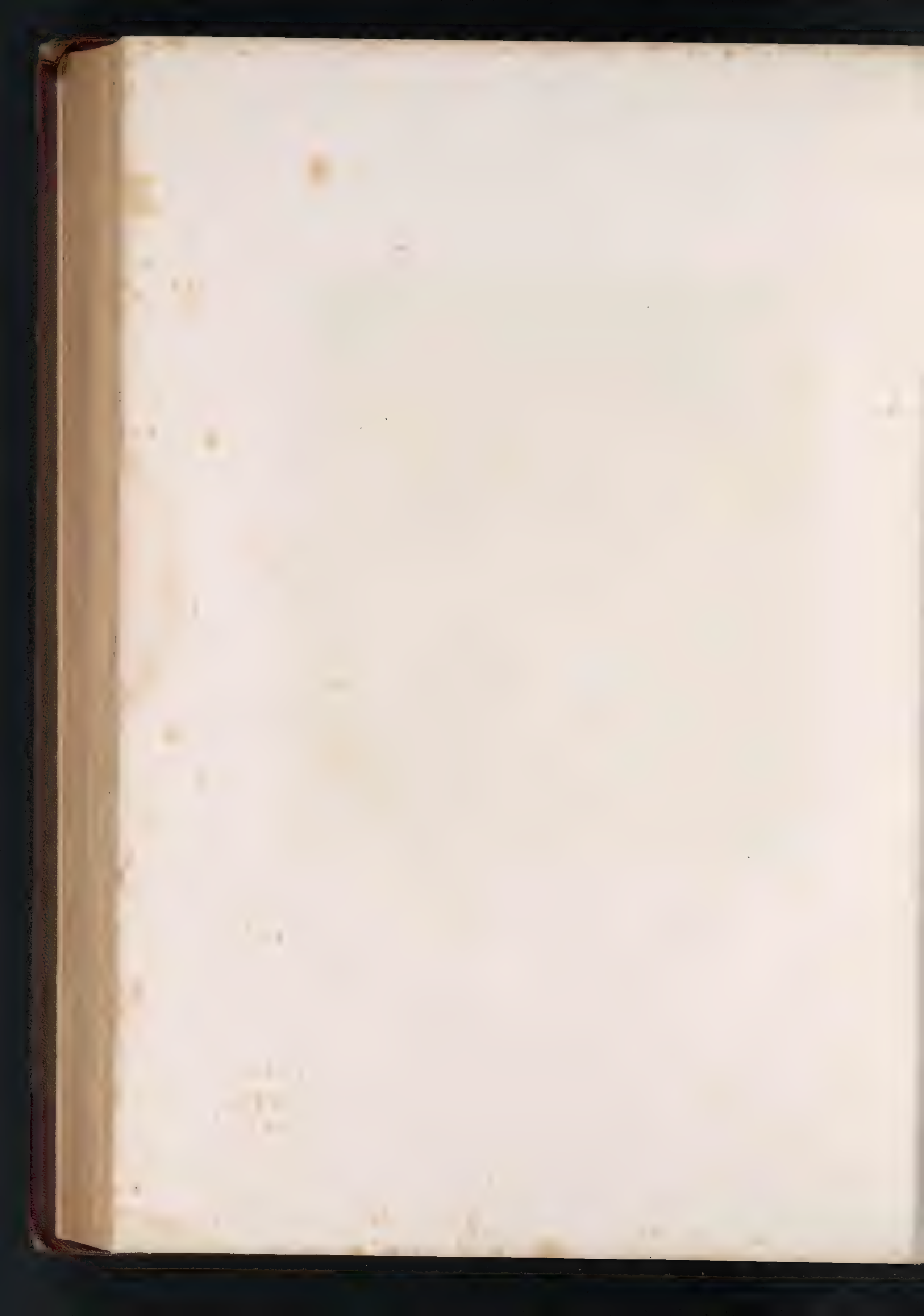




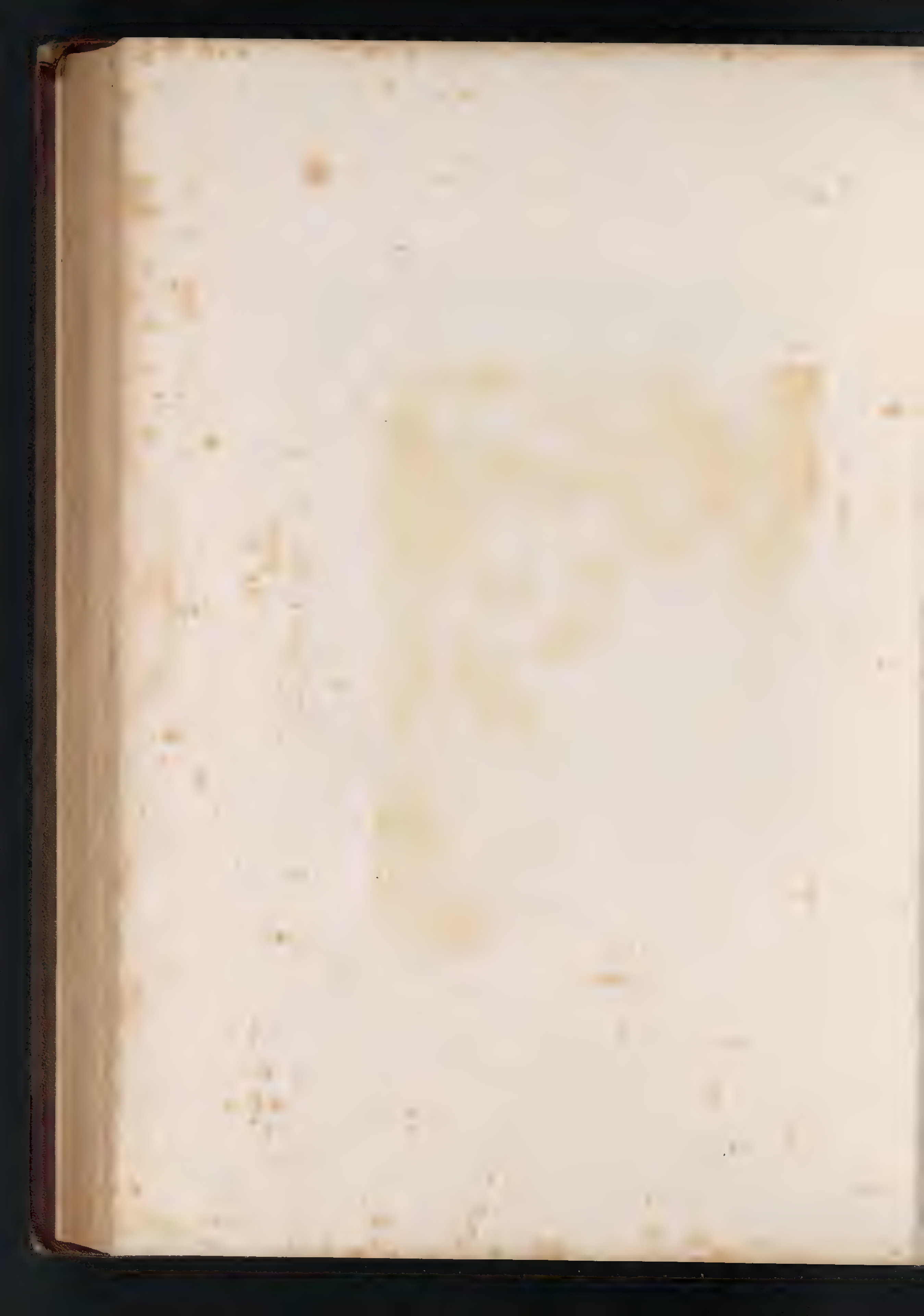




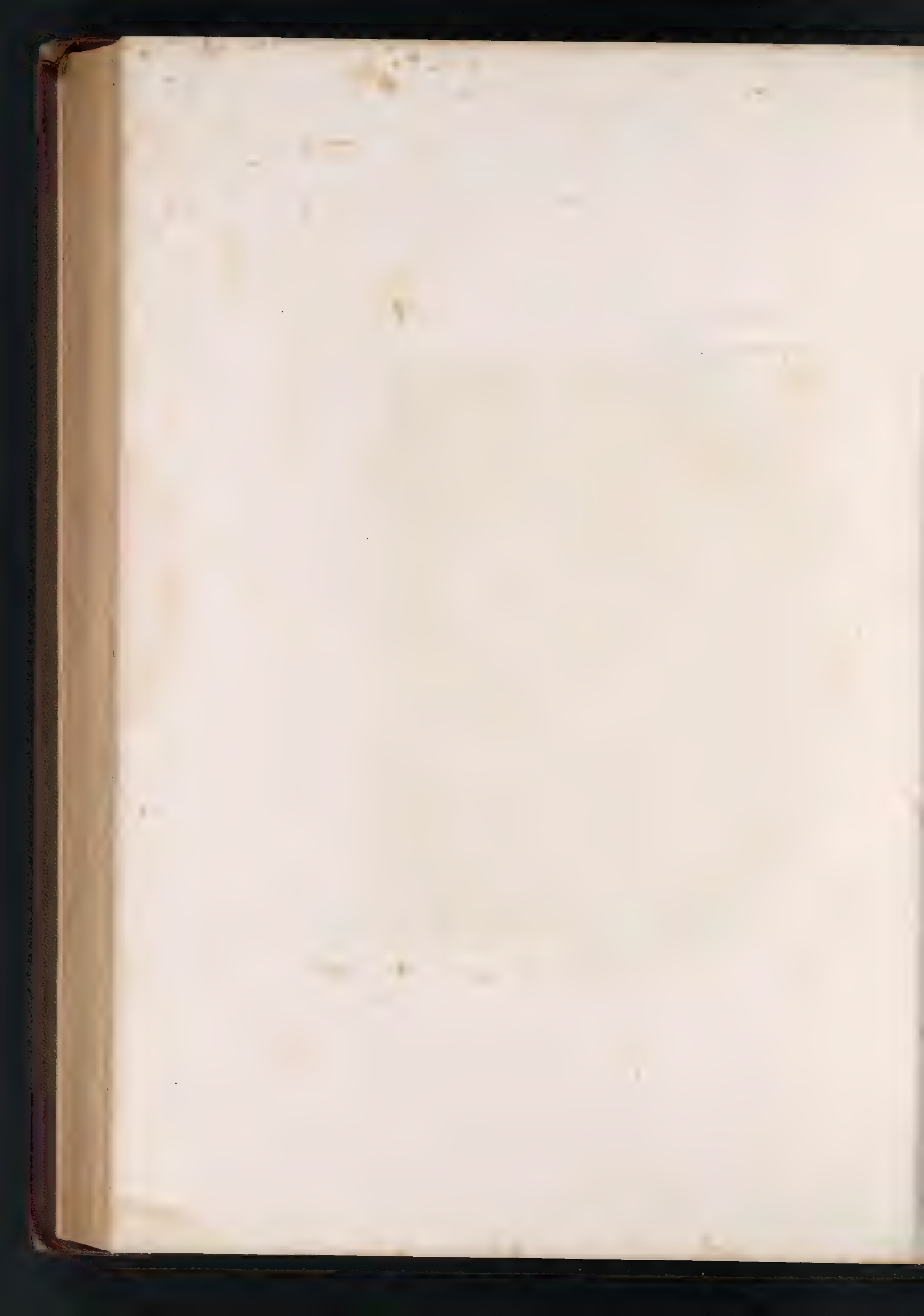










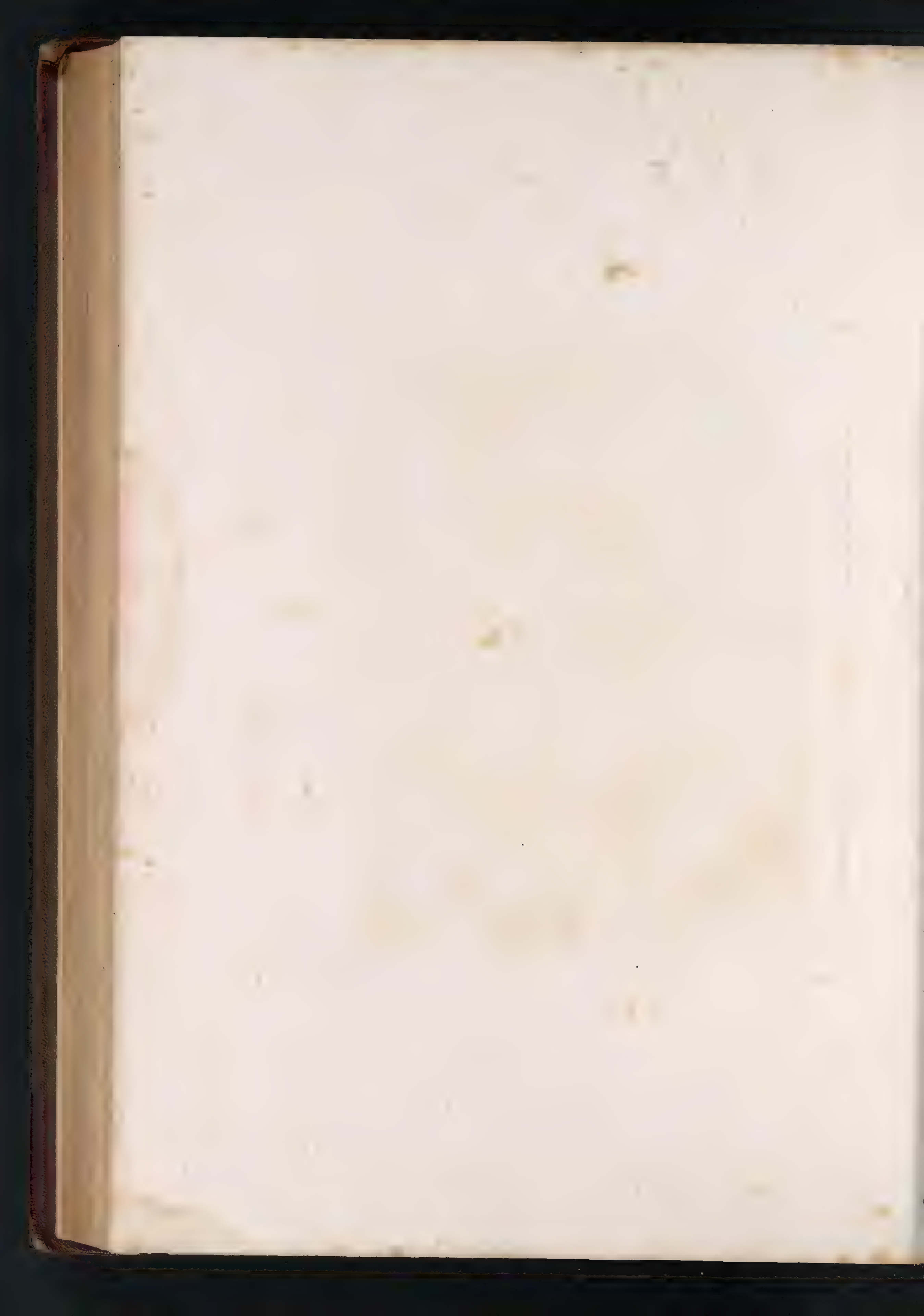








RELIQUES.











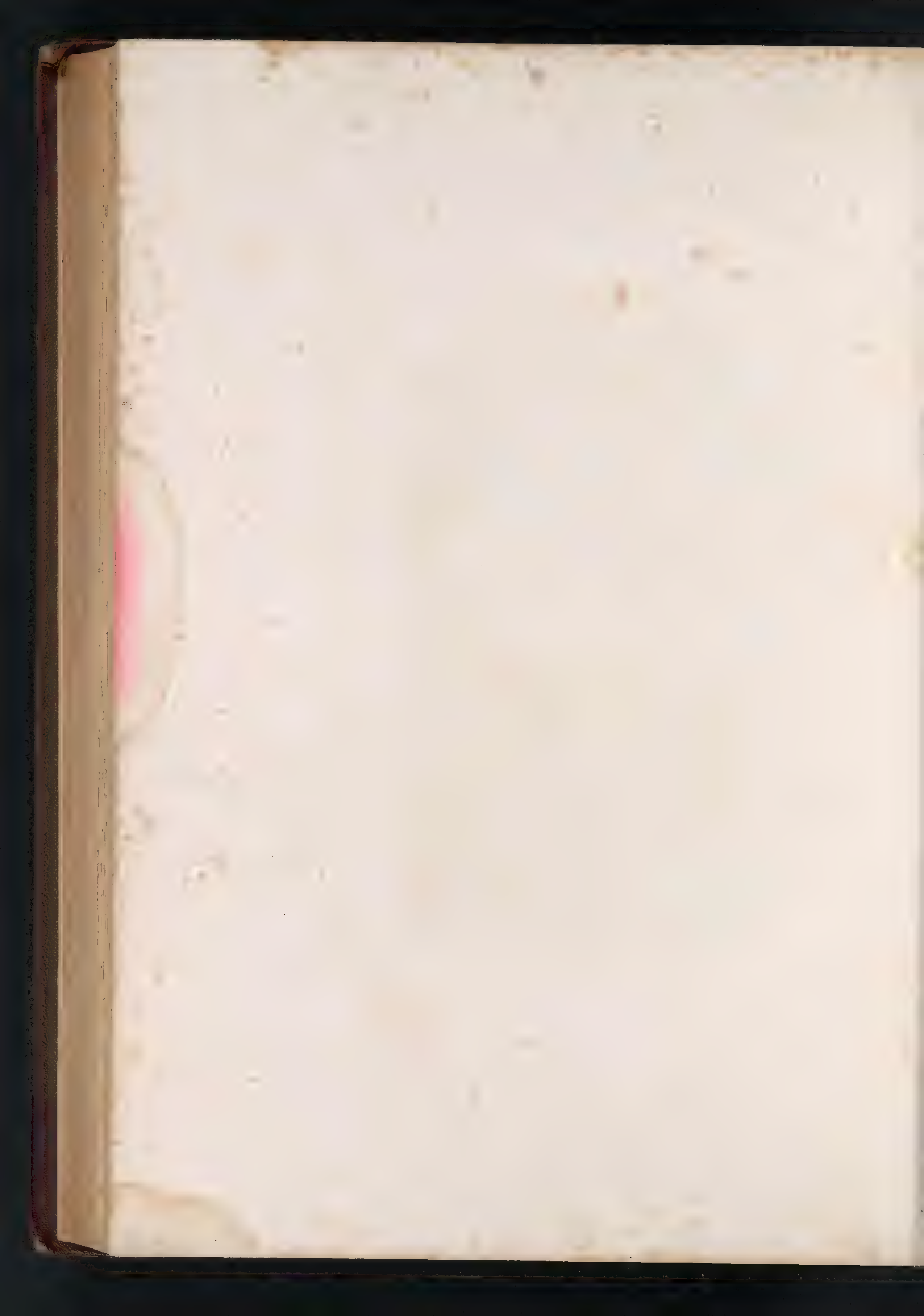




WOUWERMANS



LA RENCONTRE.









PHILOSOP[illegible]S DU NORD.



